EL DIARIO

La Paz, Domingo 1º. de Noviembre de 1953.

PAUL MORAND Y SU VIAJE A BOLIVIA

PAUL MORAND era tan viajero —en el más depurado y noble sentido del vocablo— que vino hasta La Paz. Y vino, sencillamente, para lo que suelen hacer quienes no buscan en los viajes finalidad comercial o política: es decir, para ver. Ver tierras, ambientes, paisajes, personas... Todo un caudal de experiencias y emociones, de provecho exclusivamente íntimo y, que no se cotiza en ningún centro de valores bursátiles.

En el deseo de ver, Paul Morand ponía una verdadera urgencia sensual que se traslucía en gozo. Viajero constante, que no es lo mismo que turista, caía repentinamente donde no se le esperaba, sin aviso previo y sin cartel. El caso era ver, por los propios ojos corpóreos y por los ojos más recónditos del alma que se guarda en algún pliegue escondido.

Así vino a La Paz un buen día del año 1931. Se había dado al amable barzoneo por las calles empinadas y abigarradas de la ciudad, sin guía y en diálogo consigo mismo. Dos días antes fué también navegante en balsas de totora sobre las aguas alucinantes del Titicaca. Traía las retinas cargadas de color y un ansia incontenible de verter en polícromas páginas sus visiones de viajero en pleno disfrute.

Días breves, meteóricos en su fugacidad, no le dieron ni tiempo ni sosiego. No hubo periodista, ni personaje oficial que se anoticiara de su llegada y repentina ausencia. Pero en el segundo viaje, que no tuvo más intervalo que el de pocos días, fué atrapado en esta ocasión por la Legación francesa a cargo de un señor Boucheix. Aquí, Paul Morand fué llevado y traído. Se le condecoró. La corbata de comendador del Cóndor de Los Andes fué colgada en el cuello del ilustre autor de *Nada más que la Tierra*. Hubo fotografías en el Ministerio de Relaciones Exteriores. El Ministro Julio A. Gutiérrez, el Encargado de Negocios Boucheix y el personal de la Cancillería posó junto a Paul Morand. Lo mismo debió ocurrirle en Bangkok, cuando dejara un frívolo recuerdo de cortesano perfecto, por diplomático y por francés. Todo eso al margen, naturalmente, del exquisito escritor cosmopolita.

De este viaje de Morand, en un itinerario que abarca desde Buenos Aires hasta la Zona del Canal, salió un libro titulado *Aire Indio*. Libro fantasista, exuberante de imaginación y deliciosamente trazado. Hasta sus acotaciones falsas hacen pensar que fuera una lástima que no correspondan a la verdad, lamentando, con Goethe, que la realidad no sea otra cosa que el ideal venido a menos.

Muchos lectores de esta parte de la América "sentimental, sensible y sensitiva", saltarán dolorosamente picados al constatar que esto y aquello de Morand no corresponden a la verdad. Su iracundia será capaz de negar todo valor a este libro, cuyo autor no tiene reparos en decir lo que justamente todos saben que no es cierto. Cuadros inexistentes, afirmaciones antojadizas, estampas ilusorias y, lo que es peor, desdoro del amplio y bien cimentado prestigio nacional. Rabia y protesta del patriotismo inverecundo, que quebraría lanzas con el Lucero del Alba si éste no osara decir más que fantasías, en el caso de que pudiera hablar. Y, sin embargo, Morand dice cosas bellas, cosas bellas que son propias de la realidad venida a menos o inexistentes. Y, sin embargo, ¿no nos hemos deleitado alguna vez con la soberbia mentira de un cielo azul que no es cielo ni es azul?

De Bolivia y de La Paz afirma cosas que llenarían de estupor a quienes no nos han visto, de estupor con mezcla de deseo de ir también por allá. Dichas así al desgaire, como si no fueran temas de ardua y penosa discusión entre nosotros, capaces de originar disensiones graves. Ahí están muchas páginas escritas acerca de "la coca", "el lago Titicaca", "las llamas" etc., dentro de un estremecimiento novedoso y brillante, con mucho de película en colores y decoración adecuada a las circunstancias, sin dejar por eso de estar todo envuelto en una belleza de alta calidad. Pero a muchos hombres serios, con cardex en los alveolos cerebrales y un hiperestésico patriotismo, les parecerá que todo eso de Morand no sólo que es absurdo sino que es afrentoso. ¡Qué puede valer a veces, la luz y el perfume, la estética y la leyenda, si han de descomponer en resumidas cuentas el perfil de la realidad?

Paul Morand viajero, pero no turista. Y los franceses tuvieron más de viajeros que de turistas, a diferencia de los ingleses y anglosajones.

Lord Byron, sí puede calificarse de viajero que gozaba, gustaba y permanecía en la delicia del viaje. Pero resulta una excepción, y, por eso mismo, bastante impopular en Inglaterra. Los otros van y vienen, sin dejar huella material ni espiritual, en evidente plan turístico.

En cambio, Rabelais y Montagne fueron unos auténticos viajeros. La Isla Sonante de Pantagrull es Roma. Y el Diario de Viaje de Montagne por Italia y Alemania, es un breviario hasta hoy imprescindible. Stendhal con su *Cartuja de Parma* y Chateaubriand descubriendo literariamente a América, son una prueba de que los franceses no son tan caseros. Y más cerca de nosotros Barrés, André Gide y Paul Claudel.

No es, pues, cierto que el francés no salga nunca de viaje. Que no sea turista por carácter y costumbre, es otra cosa. No se le vé en grupo recitando noticias incontrovertibles del Baedeker; pero, como Phileas Fogg —héroe obsolutamente francés—, puede dar la vuelta al mundo solo y en sentido inverso.

Desde hace casi dos siglos no hay escritor notable en Francia que no haya viajado con júbilo, con pasión, para abrir sus ojos y su espíritu a las formas más diversas de lo bello. En cambio, qué diferencia con el turista que nunca se pone en contacto íntimo con nadie que no sean sus compañeros de excursión, que no observa sino lo que el *cicerone* quiere y que no se emociona sino cuando se le advierte que es de rigor emocionarse. Qué diferencia con el turista que al volver a su país siempre está convencido de que no hay un solo sitio en el mundo más perfecto y bello que el de su patria. Qué diferencia con el turista, por último, que cuando escribe sus impresiones de viaje no falla el dato estadístico, ni la estampa fotográfica que no miente ni fantasea a lo poeta.

¿Qué será ahora de Paul Morand? La verdad es que ya ha pasado su hora literaria. Es quiere decir que no había mucho sólido ni básico en tanta obra suya. ¿Qué hacer? Sin embargo, no se le puede negar que fuera delicioso y atrayente. Un artista siempre y hasta en su frivolidad se descubría el signo de su espíritu selecto.

¿Qué será ahora de Paul Morand? Lo que no sabemos es si se cumplirá un día su deseo consignado en testamento: que cuando muera se haga una valija de viaje con su piel, a fin de seguir viajando...

RAFAEL BALLIVIAN

LA MUSICA CONTEMPORANEA EN LOS ESTADOS UNIDOS

por GILBERT CHASE

EN un principio tuve la intención de titular este trabajo "Algunos Aspectos de la Música Contemporánea en los Estados Unidos". Pero me molestaba un tanto aquello de abordar por medio de una metáfora visual, óptica, a un arte —la música— cuya esencia consiste precisamente en teorías sonoras percibidas por el oído. Me doy cuenta de que se ha llamado a la música **una arquitectura de sonidos**, mas la arquitectura existe en el espacio, mientras que la música existe en el tiempo. Lo que tienen en común la música y la arquitectura es que ambas están construídas sobre la base de un sistema escrito de símbolos, que en el caso de la música es la partitura, y en la arquitectura las copias heliográficas o planos. En ambos casos, el de la partitura y el de los planos, se trata de un esquema diagramático o simbólico, cuya interpretación correcta debe dar como resultado la construcción inventada y trazada, sea por el músico o por el arquitecto, según el caso. Pero la "construcción", para así decir, de una obra musical exige una "reconstrucción" cada vez que se pretende dar vida propia, o sea proyección sonora, a la música que queda meramente esquematizada en la partitura. De allí que el concepto de nificación tan constante, y a veces "interpretación" adquiere una sigtan discutida, en el arte de la música.

Por ejemplo, estoy seguro de que en la ciudad de Boston, en este momento, hay personas que están convencidas de que jamás volverán a escuchar una ejecución de la Quinta Sinfonía de Beethoven tal como debe ser "interpretada" esta obra, puesto que ha fallecido el célebre Director de la Orquesta Sinfónica de Boston, Serge Koussevitzky. Digo esto con todo el respeto debido a la memoria de una gran figura en nuestra vida musical y destacando además, en forma de paréntesis elogioso, la importancia de la gestión del maestro Koussevitzky en cuanto a la música contemporánea de los Estados Unidos, pues él fué uno de los más decididos campeones de la música norteamericana de nuestro tiempo. Que sirva este dato también para señalar y subrayar la significación fundamental, decisiva en ciertos casos, del factor de interpretación, de ejecución adecuada, en el desarrollo de la música moderna. Veremos después una ilustración de esta generalidad en el caso del compositor Charles Ives, tal vez la figura más original de la música moderna norteamericana.

Yo me acuerdo que en mi mocedad busqué en un diccionario la definición del vocablo **música** y encontré la siguiente: "La música es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable para el oído". Nada más desacertado que esta definición que por desgracia representa un concepto demasiado generalizado, luego difícil de combatir y de rechazar en favor de un concepto más válido. El concepto de la citada definición es pernicioso, en primer lugar, porque supone que el oído humano, en cuanto a la recepción de sonidos musicales, es un factor constante. La verdad es que el oído es un factor **condicionado**, y por tanto variable. Lo que ocurre es que en ciertos individuos existen prejuicios hondamente radicados que impiden, más allá de un punto fijo, el condicionamiento, el entrenamiento, del oído en su función de receptor musical. De allí resulta lo que podemos llamar "el retraso auditivo" en el fenómeno musical. Entre el público en general, este "retraso auditivo" alcanza un período de más o menos cincuenta años. Por ejemplo, la música de Claude Debussy, considerada hermética en su tiempo, es ahora escuchada con la mayor complacencia en cualquier restaurante, salón de té, o emisora de radio —amén de las canciones populares en boga, tomadas de melodías debussianas. No se imagine que el "retraso auditivo" manifiéstase sólo entre los profanos o los aficionados, pues obsérvase también en los profesionales y hasta en algunos músicos de alto renombre. El escritor y musicólogo francés Romain Rolland, en algunas páginas íntimas de su **Journal**, nos cuenta la reacción del compositor alemán Richard Strauss cuando éste escuchó por vez primera, en París, la ópera **Pelléas et Mélisande** de Claude Debussy. Strauss murmuraba a cada instante: "esto no es música, aquí no hay ninguna frase musical, esto carece en absoluto de desarrollo temático", etc. Rolland y el crítico francés Marnold, que ocupaban el mismo palco, intentaron explicarle el carácter especial de esta música, su arte refinado y sobrio, su colorido delicado y sutil, su belleza expresiva y su impresionismo sugestivo. No valía. Chocado por una frase demasiado expansiva de Marnold, Strauss dijo fríamente: "El caso es que yo soy un compositor, **y yo no oigo nada**". No dijo que no **entendía** la música de Debussy, sino que no oía nada, que para él aquella música era nula. Lo que significa que para Strauss esa música formaba parte de aquella insondable profundidad de la Nada incesantemente aumentada por los prejuicios inalterables y la incomprensión nefasta de los hombres hacia lo nuevo en el arte. Para el que tiene oído y no oye, la música moderna no es música, es **nada**; y el músico moderno, el compositor que abre los caminos del arte hacia el futuro, en la soledad de su andar inflexible, sostenido por su fe y por su visión de lo ideal, lucha sordamente contra el espanto de la Nada, que pretende negarle vida, amor y porvenir.

Al tratar del arte musical de nuestro tiempo, acaso vacilamos entre tres conceptos: lo contemporáneo, lo moderno y lo actual. Nos conviene aclarar estos tres conceptos —de una manera puramente personal, desde luego— antes de seguir adelante. Yo prefiero dar al concepto de lo contemporáneo un significado estrictamente temporal, cronológico. **Arte contemporáneo** es arte producido en nuestro tiempo, en el siglo de nuestras generaciones inmediatas, sin ser forzosamente un producto de nuestro tiempo en un sentido genésico. **Arte moderno** es producido no solamente **en** nuestro tiempo, sino también **por** nuestro tiempo —arte fecundado por las fuerzas generativas de nuestro siglo— arte que puede y debe tener vínculos con el pasado, que puede y debe echar raíces en tradiciones remotas o cercanas, pero que no hubiera podido existir en épocas anteriores, por la razón de que nace y se sostiene debido a nuevos impulsos determinados por la idiosincracia espiritual y material del siglo en que vivimos.

En cuanto al concepto de lo actual, es de menos trascendencia, pues no establece una categoría de valores, sino que indica simplemente lo que pertenece al momento más cercano de nosotros en el tiempo. Puede tratarse de lo actual entre lo contemporáneo y de lo actual entre lo moderno. Citaré dos casos ilustrativos en el campo de la música. Si hacemos un relato de las obras de compositores norteamericanos estrenadas en las últimas temporadas de conciertos, tratamos un tema de actualidad dentro de lo contemporáneo. En cambio, si nos proponemos analizar, digamos, la influencia y el desarrollo del sistema de composición con doce tonos en la música norteamericana durante los últimos años, se trata de un tema de **actualidad** dentro de lo moderno, pues nada más moderno en la música occidental que el sistema de doce tonos, cuyo impulsor máximo, Arnold Schoenberg, falleció en Los Angeles, California, el 13 de julio de 1951. Confieso que más me interesa lo moderno que lo contemporáneo.

Otro aspecto que nos preocupa al tratar de la música de nuestro tiempo, es el balance entre lo subjetivo y lo objetivo. Yo, por ejemplo, estimo que Charles Ives, entre la generación de compositores que ya tocan el ocaso de la vida, es el valor más grande que tenemos en nuestra música. ¿Es posible hallar algún apoyo objetivo para este juicio? Existen, por supuesto, índices objetivos que pudieran ser aplicados al caso. Por ejemplo, lo que llamaremos el **f a c t o r cuantitativo**. ¿Cuántas obras tiene editadas tal compositor y qué venta tienen sus partituras? Peligroso criterio es éste, pues la música que se edita es la música que se vende, y la música que se vende es la que gusta a las grandes masas, y la música que gusta a las grandes masas no es siempre digámoslo así, la más... interesante. Al público le gusta la buena música, pero del pasado, no del presente. A propósito del factor cuantitativo, se cuenta que el compositor George Gershwin, cuando quiso abandonar el campo de la música para cultivar el arte de las grandes formas, se acercó al maestro Igor Stravinsky para pedirle que le diera lecciones de composición. **Stravinsky le preguntó**: "Mr. Gershwin, ¿cuál es la renta anual que su música le proporciona?" El autor de tantos éxitos de Broadway reflexionó un momento y le contestó: "Pues, poco más o menos cincuenta mil dólares". "Entonces", le dijo Stravinsky , "soy yo quien debiera tomar lecciones de Ud."

Volviendo al factor cuantitativo, ahora bajo otro aspecto, se ha calculado que en los Estados Unidos hay como cinco mil compositores de música. Entiéndese compositores de la llamada música "seria" o música de arte, pues no se trata en el caso de la llamada "música popular", los bailables y las canciones de moda. Se trata de personas que han cursado estudios académicos de composición musical y que ostentan título certificado que son peritos en el arte de componer música. No me propongo hacer una relación de estos cinco mil "compositores" (pongo el vocablo entre comillas). Ni siquiera de los quinientos compositores entre ellos que gozan de cierta reputación, cuyos nombres, por ejemplo, hallaríanse en alguno que otro libro de referencia publicado en los Estados Unidos. Ni creo que llegaré a hablar, entre estos quinientos, de los cincuenta que forman la primera fila en nuestra música contemporánea.

Aunque no citaré ni a los cinco mil, ni a los quinientos, ni a los cincuenta, no quiero pasar adelante sin insistir en la importancia del factor cuantitativo en nuestra vida musical, pues esto significa plenitud, abundancia, vigor y creación. Abundancia de la mediocridad, me dirán. Que sea así, y sin embargo vuelvo a insistir que esta abundancia es necesaria, imprescindible, para el desarrollo musical de la nación. En Alemania del siglo **XVIII**, ¿cuántos eran los compositores mediocres, para que surgiera entre ellos **un solo** Johann Sebastian Bach? En Italia del siglo **XIX**, ¿cuántos eran los autores de ópera para que surgiera entre ellos **un solo** Verdi? Los miles y miles de **kapellmeister** y de **maestri** quedan en el olvido, y ahora no vemos sino los grandes genios. Pero el genio nace de la abundancia, de la plenitud, y es donde hay muchos músicos y mucha actividad musical, donde veremos surgir el compositor genial, elevándose como una montaña sobre la llanura.

Empezando, pues, con cinco mil compositores, nos hemos quedado con cincuenta que tienen cierta importancia nacional, que se destacan, de una manera u otra, en nuestra vida cultural. No obstante, para los propósitos de un breve artículo como ha de ser éste, todavía sobran compositores. ¿Qué criterio adoptaremos para eliminar a algunos y quedarnos con otros, dando a éstos el relieve de las figuras más destacadas en nuestra música contemporánea? Ya se me había presentado el problema en relación con la historia de la música de los Estados Unidos que estos escribiendo, y confieso que me parece harto difícil la solución, sobre todo si, en vez de dejarse llevar por un impresionismo puramente personal, uno se empeña en mantener un criterio objetivo, hasta histórico, aun dentro de lo contemporáneo. ¿Un compositor "importante" es un compositor de quien se habla mucho (y que a veces habla mucho de él mismo) y cuyas obras se ejecutan con frecuencia, o es un compositor cuya obra tiene un valor intrínseco, aunque poco se hable de él y poco se escuche su música? En el segundo caso, ¿de qué manera ha de reconocerse aquel "valor intrínseco"? He aquí el problema máximo de la crítica, y desde luego, vale la pena intentar unos pequeños ensayos de solución parcial o, mejor dicho, algunas reflexiones sugestivas alrededor del tema.

En primer término, el concepto de "importancia" en relación con la obra de un compositor, o de cualquier artista, admite más de una significación. Importante, por cierto, en un sentido pragmático, es la obra y la personalidad artística de un compositor cuya música se ejecuta con frecuencia, es decir, que se ha incorporado al repertorio contemporáneo. Importante también, no hay duda, en un sentido histórico, es la obra y la personalidad de un compositor cuya música se ejecuta infrecuentemente, mas quien, por su genio creativo, su originalidad, su visión de nuevas perspectivas en el arte, su invención de nuevas formas y técnicas inusitadas, lleva la potencia de influir poderosamente en el desarrollo del arte que practica. Pongamos, como ejemplos, a Stravinsky en el primer caso, y a Schoenberg en el segundo.

No quiero decir, por lo expuesto, que Stravinsky sea sin influencia en la música contemporánea, ni que Schoenberg sea un compositor desconocido en cuanto a la proyección sonora de su música. Mas, en comparación con la música de Stravinsky, la de Schoenberg se ejecuta poco en los grandes conciertos. Y aunque Stravinsky haya influído mucho en la música de los compositores modernos, su arte es tradicional, hasta convencional, en comparación con el sistema y la técnica nueva de Schoenberg, que representan un cambio de rumbo fundamental en la música occidental. Me parece ocioso intentar juzgar cuál, entre estos dos compositores, es el más "importante", pues se trata en los dos casos de distintas categorías de importancia. Puede ser que Schoenberg tenga más importancia en el desarrollo histórico del arte musical —no lo sabremos hasta que se cumpla la evolución histórica de la música en el siglo **XX**—, mas también es cierto que la obra máxima en la música de nuestro tiempo es **La consagración de la primavera** de Stravinsky. Como otra nota al pie, me parece interesante mencionar que, durante el año académico de 1939-40, Stravinsky ocupó la Cátedra de Poesía en la Universidad de Harvard, y que dictó entonces una serie de seis conferencias de alto interés. Luego se publicaron aquellas conferencias bajo el título, en inglés, de **The Poetics of Music.**

En cuanto se trata de la popularidad de cualquier compositor, es decir, de la frecuencia con que se ejecuta su música, debemos reconocer que este factor es variable. Un autor impopular no es forzosamente condenado a serlo durante toda su vida. Claro está que un autor "difícil" nunca tendrá la misma popularidad que un autor "fácil", lo que quiere decir, por ejemplo, que jamás 20.000 personas concurrirán a escuchar en un concierto la música de Edgar Varése, como lo hacen para la música de George Gershwin. Mas, dentro de esta cuestión relativa, lo cierto es que un autor puede vivir por años completamente apartado del público, y de repente, debido generalmente a una serie de circunstancias ajenas a su voluntad —digamos que es el destino o el proceso histórico de la cultura, según se prefiera— de repente, digo, este autor se convierte en el centro de atracción en todas partes, se le otorgan premios, se ejecutan sus obras, la crítica le elogia, se editan sus partituras, su música es grabada en discos y, en una palabra, adquiere la posición de una celebridad. Veremos en seguida este proceso en el caso de Charles Ives, quien tiene actualmente setenta y siete años de edad y a quien nosotros llamaríamos "the Grand Old Man of American Music", o sea el patriarca de nuestra música contemporánea.

PASA A LA PAG. 4

A PROPOSITO DE ALBERTO SCHWEITZER

TELON DE FONDO DE NUESTRO TIEMPO

por GUERT CONITZER

La figura de Alberto Schweitzer cobra cada día mayor relieve. Para hacer conocer mejor al hombre y a su obra, hemos pedido a nuestro colaborador Guert Cónitzer unos artículos sobre tan singular personalidad. Cónitzer, impregnado del espíritu europeo y compenetrado también de nuestros problemas, se halla singularmente habilitado para ofrecernos una cabal interpretación de la eximia personalidad de aquel gran europeo.

ES gran responsabilidad hablar de uno de los prohombres de nuestra época, dolorosa como pocas anteriores por su alejamiento de la verdadera fuente de los valores eternos; época nuestra que agobia con sus problemas; época sin fe, pues tantos hombres carecen de norte que preste seguridad a su existencia, de un contenido que llene el corazón del convencimiento de que la vida tiene valor más allá de lo material, más allá de las pocas alegrías y las muchas penas que forman su urdimbre.

Este hombre, Albert Schweitzer —casi desconocido en Hispanoamérica por la inexcusable falta de traducciones de su copiosa y densa obra, vertida ya a tanta lengua culta, inclusive al finlandés, japonés etc.— constituye hoy en día una fuente de consuelo y de fuerza que el mundo ha menesterías como nunca. Este santo laico y humilde que comparte con nosotros la escena mundial, se alza en medio de las tinieblas y nubarrones de polvo y de pólvora que cubren el planeta de un extremo al otro, para ofrecernos con su vida, a guisa de "Imitación de Cristo", el vívido ejemplo de que aun hoy puede vivirse de acuerdo a verdades humanas eternas, sirviendo al prójimo con todo su ser, su inteligencia, su energía viril, su arte, su palabra, su acción: hombre completo, una "naturaleza" como diría Goethe; practicando el bien entre los "salvajes" del Africa tropical, para pagar, como él dice, una deuda del blanco con el negro, a quien ha infringido ofensas y hundido en miserias; para enjugar una lágrima de las miles que el hombre blanco ha hecho derramar en el continente negro.

El ejemplo de Schweitzer va estimulando en los cinco continentes a jóvenes idealistas; es un factor poderoso para el renacimiento de una religión activa y que quiere, que forme una valla contra la maldad desencadenada que amenaza devorarnos a todos. Trataré de ofrecer una breve reseña de la vida, la obra, la esencia filosófica y práctica de su vida que se desarrolla bajo el lema acuñado por él mismo: "Reverencia ante la vida".

Una amarga sonrisa se perfila al leer a mediados de este siglo XX —¡siglo del progreso!— estas palabras: reverencia ante la vida. Y se recuerda el dato pavoroso de que la sangre vertida en batalla de solamente la Primera Guerra Mundial bastaría para alimentar la potente catarata del Niágara durante veinticuatro horas seguidas... Y ¿qué decir de los muertos por enfermedades, consecuencia de esa guerra; las miserias familiares; las lágrimas derramadas! ¡Qué decir de la Segunda Guerra Mundial, muchísimo más sangrienta aún; las matanzas desde el aire a niños, mujeres, ancianos, sin contar los crímenes de retaguardia en que se extinguieron millones entre judíos, gitanos, polacos! ¡Qué decir de las obras de arte, fruto de tantos siglos y tantas vidas consagradas a dar belleza y consuelo al mundo! ¡Y qué de los horripilantes preparativos para la aniquilación refinada de ciudades y regiones enteras!

Nadie que piense en estas cosas, puede ya gozar con la alegría inocente de los niños. Ante tamaña barbarie, todos necesitamos una fe inquebrantable para seguir viviendo; se necesita fuerza del alma para cumplir el imperativo de conciencia: Reverencia ante la vida.

Me parece necesario insistir un poco en el terrible panorama que presenta el mundo al hombre consciente de nuestro tiempo,más influenciable ahora que nunca; esclavo de crueles leyes económicas que no llega a comprender, menos a dominar; inundada la mente de noticias contradictorias, de propaganda, que hacen de él, de cada uno de nosotros, una ínfima parte de gigantesca máquina diabólica que quiere, en pago de nuestro trabajo y nuestra fe o angustia, devorarnos inmisericorde.

Al común lector de periódicos y revistas, le es por tanto difícil, si no imposible, formarse un criterio personal más o menos concorde con la realidad que constituye la base, la causa de tantos efectos heterogéneos. Creo, pues, que es preciso, antes de escuchar los consejos que nos da Schweitzer, echar una mirada —y más de una— al telón de fondo sobre el que se proyecta la enseñanza del "13º apóstol de Jesús" como se le ha llamado. Y creo además que una visión desapasionada —si tal cosa fuese posible ante el dramático espectáculo que ofrece el mundo— interesa hoy a cualquier hombre pensante aunque fuera sólo para comprobar hasta qué punto coincide con ella.

Partamos del principio que la verdad toda, está vedada al hombre y que se necesita intuición divina para verla, para ensamblarla con los billones de facetas que ofrece el mundo. Dejemos también a un lado, por momentos siquiera, la idea de que un lado o el otro o un tercero tenga toda la razón y, ante todo, descontemos por falso que el opositor, el que está en desacuerdo, sea un malvado a quien hay que matarlo, o, por lo menos, imposibilitarlo para actuar libremente.

La tolerancia no es, precisamente, una cualidad del hispano-americano; hombre apasionado, inflamable, bastante terco, incapaz de colocarse en el alma ajena, habiendo heredado además de los españoles una contextura espiritual que lo hace héroe, santo, mártir, conquistador, despreciador de la muerte y de la vida. Digo que tal esencia le imposibilita, o poco menos, para admitir que el adversario pueda ser tan idealista, tan patriota, tan honrado, tan religioso como él.

Este "Un Mundo" —que ahora es menos que nunca, uno— es mal lugar para el tolerante y se dice que es preciso banderizarse; que no se puede estar **au dessus de la mêlée,** —por encima de la pelea— como pudo todavía estarlo Romain Rolland en 1914. Y, desgraciadamente, hay algo de verdad en esto. Pues los antagonismos entre hombres y naciones son profundos y apasionantes en extremo. Hubo épocas, nada edificantes tampoco, en que la gente se mataba por divergir de la visión religiosa de su Creador; tiempos no tan remotos para no echar todavía sombras sobre la nuestra. Pero no ha habido antes diferencias tan fundamentales como hoy, en que la gente se banderiza entre creyentes y no-creyentes; mejor dicho, entre los que creen que el mundo y el hombre es obra de Dios, y otros que, viendo el estado en que está el mundo, desesperan que sea así, tratando de remediar los males reduciendo todo a mejorar la base material de la humanidad.

Recuerdo todavía bastante bien el impacto que produjo en Alemania y, desde luego, en el mundo entero, la transformación que siguió en Rusia a la revolución del 1917; se creía, como al comienzo de todo cambio fundamental, en el idealismo de los conductores. Se creía también que la revolución rusa fuera una brecha hacia nuevas sendas, como lo ha sido sin duda —a pesar de sus crímenes innumerables— la revolución francesa de 1789.

Nadie que viva en una sociedad capitalista, desconoce las fallas de ésta; y son los más puros los que, percibiéndolas, tratan de remediarlas en lo posible. Así que la esperanza que despertó aquella revolución en los desventurados que son siempre gran mayoría en el mundo, puede comprenderse perfectamente; y si un Thomas Mann y un Einstein, un Shaw y un Gide —para nombrar sólo unos cuantos— esperaban nueva luz de Oriente, no se puede pedir que otros de menor nivel cultural no les hubieran seguido. Que una juventud idealista combatiera en las filas comunistas en ese entonces, era plausible; y también que se tratara de disculpar la sangre vertida, matanzas y exilios de toda una sociedad, con el ímpetu de un pueblo secularmente esclavizado que rompe sus cadenas... Chocaba, desde luego en seguida, la nota ateísta del Estado que, partiendo del célebre lema de que la religión fuese el opio del pueblo, creía deber encaminar las ideas y fuerzas de las masas hacia objetivos "prácticos", de mejoramiento de las condiciones de vida, sin parar mientes en el hecho de que sólo el hombre de profunda fe es capaz de obras trascendentales. Era, pues, restar fuerzas esenciales a un movimiento de progreso. Era dar piedras en vez de pan a un pueblo hambriento; pues el arrancar su fe en Dios a un hombre, es tal vez el peor crimen, ya que es quitarle el consuelo de que tanto ha menester el ser humano. También llamó la atención de los cultos una frase de Lenin que, cuando le enrostraron los ríos de sangre que costaba su revolución, respondió: —La muerte de un millón de hombres no es peor que la da un hombre; cada cual muere una sola muerte.— Rodolfo Kassner, uno de los pensadores más profundos de habla alemana, calificó de diabólica esta frase. Poco a poco, el partido revolucionario en Rusia se convirtió en movimiento totalitario; y no puede ni debe pasarse por alto los actos diarios de un régimen, por más que proclame metas distintas para día lejano.

Salió a luz que el régimen implantado en Rusia, lejos de tomar en cuenta la felicidad del individuo, lo sacrificó en aras de las masas, —sólo explicable este hecho como medida momentánea y tratándose de un pueblo semi-bárbaro en aquel entonces. Cuan lejos de ese régimen la célebre frase de Clemenceau durante los días del affaire Dreyfus: **L' affaire d' un seul est l'affaire de tous.** Efectivamente, la injusticia contra uno solo, es injusticia contra todos.

Los intelectuales de Europa se darían completa cuenta de lo que era el nuevo régimen durante los "procesos" políticos de Moscú por el año 36; y los últimos idealistas se retiraron con el pacto Stalin-Hitler, al empezar la Segunda Guerra Mundial. Es comprensible que el que sufre hambre y miseria bajo un régimen, crea que en otra parte las cosas sean mejores, tanto más que una propaganda hábil y aun la visita organizada, lo hagan parecer así. Pero esto ya no es admisible hoy. Aquel régimen comunista ha traicionado sus ideales del exilio y de la primera hora, y se ha convertido en caricatura de un estado socialista que sólo subsiste, como sabemos a través de los que de allí han escapado, por estos factores: cierto nacionalismo inculcado a las masas; el régimen policial (ya que hoy en día las bayonetas en que antes no pudo descansar un gobierno, se han convertido en tanques); y, ante todo, por la mentalidad del hombre ruso, dócil, primitivo, místico, alma de niño, que nunca ha conocido la libertad. Las otras naciones eslavas, ahora satélites rusos, no están en el mismo caso. Su desarrollo fué bastante mayor; conocieron más libertad, bienestar, contacto con el mundo.

¡Tremenda responsabilidad la de líderes que, aunque sean bien intencionados, son ilusos que malguían a pueblos que, como el boliviano —¡morir antes que esclavos vivir!— sería el último en tolerar un régimen al estilo ruso. Grande la responsabilidad de clérigos que provocan, con inadecuada prédica, los peligros del materialismo ateísta. Pues sólo en mentes cándidas puede unirse la religiosidad y el comunismo, como si todavía éste fuera el que propugnaban los primeros cristianos. Mal dirigida u orientada, o ingenua es la propaganda anti-comunista que no reconozca las fallas —y graves— de la sociedad capitalista, en lugar de demostrar precisamente que se trata de remediarlas continuamente! Se necesita, es verdad, mucha habilidad para demostrar, por ejemplo, que Estados Unidos de Norte América no es una nación como las nuestras centro y sudamericanas, sino todo un continente con ansia de libertad por ser sus ciudadanos inmigrantes, o hijos de ellos, huídos de regímenes de opresión. Por tanto tienen una simpatía innata por los mismos ideales que son los de las demás repúblicas americanas, nacidas a la libertad con poca diferencia de tiempo. Aquel continente norteamericano, colmado de museos, bibliotecas, salas de concierto y poblado por gente laboriosa que se ha volcado allí desde todas las latitudes del globo, tiene mucho más en común con nosotros que el Asia enigmática, de tradiciones tan distintas, o un imperio liberticida, plagado de campos de concentración que repugna la mentalidad norte o sudamericana.

Para hombre tan profundamente espiritual como Albert Schweitzer, el panorama mundial constituye una terrible pesadilla. La creencia en "magias económicas", como las llama, no cabe en su concepto humanitario y humano. Y si condena o se contrista de la condición del hombre moderno cada vez más esclavo de máquina y propaganda, cada vez más hueco y por tanto sugestionable, no pierde de vista que más vale una sociedad que adolece de fallas susceptibles de remediarse con la rehabilitación espiritual del individuo, que un régimen ya irremediablemente contrario a todas las metas de elevación de la persona humana.

Lógicamente rechaza Schweitzer, como lo observan Ernest Cassirer, el materialismo histórico y económico del siglo pasado, aunque no deje de dar su importancia al mejoramiento de las condiciones sociales. Schweitzer dice: "Ningún mejoramiento en la organización de nuestra sociedad, por bien planeado que esté, —aunque con justa razón queramos obtenerlo— podrá servir de nada si, a la vez, no somos capaces de adjudicarle un nuevo espíritu de nuestra época. Los difíciles problemas que tenemos que afrontar, aun aquellos que se asientan por completo en la esfera material y económica, en último término solamente pueden resolverse por un cambio interior de carácter. Las más sabias reformas de organización pueden sólo acercar en algo su solución, pero nunca a la meta. La única manera concebible de llevar a cabo una reconstrucción de nuestro mundo sobre nuevos rumbos, es ante todo que el hombre se renueve dentro de antiguas circunstancias y después como grupo dentro de un nuevo marco mental, para sí atemperar el antagonismo entre naciones, en tal forma que se haga posible un estado de verdadera civilización. En la esfera de los acontecimientos humanos que deciden el futuro de la humanidad, lo efectivo consiste en una convicción interior y no en los hechos exteriores dados. En los ideales éticos razonados es donde hallamos tierra firme para nuestros pies... El verdadero sentido de la realidad es aquella noción interior que nos dice que sólo a través de ideas éticas sobre las cosas, se llega a una relación normal con tal realidad. Sin ese poder, estamos —en el camino que escojamos— sometidos a la servidumbre de esos hechos".

¿Por qué se ha propuesto el nombre de Albert Schweitzer para el Premio Nóbel de la Paz? Acaso porque se trata de un luchador contra el sufrimiento del hombre y de toda criatura. Dotado como pocos, doctor en teología, en filosofía, el mejor conocedor de Bach y su intérprete en el órgano, a los treinta años abandona su cátedra universitaria y eclesiástica, la música, la fama, su seguridad económica, para emprender el estudio de la medicina hasta alcanzar un tercer doctorado, —todo para poner en práctica ejemplar y conmovedora su doctrina de amor y paz. Sobre su vida, su obra, sus conceptos filosóficos, con más detención, será otra vez.

MI AMISTAD CON JULIO HERRERA Y REISSIG

por ERNESTO MARIO BARREDA

MUCHOS hablan ahora de Julio Herrera y Reissig, pero pocos le conocieron personalmente. Yo le traté tres veces en la vida, y le estoy viendo tan patente, que podría hacer de él una descripción muy exacta. No hace mucho estuve en Montevideo y fuí al Cementerio Central. Quería visitar su sepulcro y el de Delmira Agustini. Pero tuve una gran desilusión: ocupan ambos una tumba de familia, sin personalidad ninguna.

Le traté tres veces, como digo, y la primera fué en la famosa Torre de los Panoramas. Era un viejo mirador que dominaba el mar de la bahía. En él había una mesa y no más de tres sillas. En las paredes varias láminas y retratos. Sobre todo, el retrato de Julio Herrera y Obes, con esta expresión escrita debajo: "Un farsante".

Julio Herrera y Reissig, era expansivo. Al entrar en la Torre, irguió su maciza figura y me abrazó. Era rubio y su cabello que acostumbraba a llevar discretamente largo, se hallaba surcado por algunas canas. Los ojos, de vago mirar, tenían esa errabundez de los miopes y de los videntes, y sus pestañas eran tan claras, que parecía casi albino por ese detalle.

Vestía un traje de saco, cuyo color ahora no recuerdo, —hace de esto muchos años,— pero la corbata que llevaba con cierta coquetería, era de lana tejida, armonizando en sus matices el amarillo y el violeta.

Naturalmente, hablamos de poesía. Un grupo de admiradores lo rodeaba, en la medida que la Torre podía permitirlo. Le dije primero que me había costado algo dar con su domicilio, pues la dirección que yo tenía no era ésa. Estuve seguramente en casa del hermano, bastante parecido a él.

—Y lo habrán recibido mal... —me interumpió, con expresión amarga y burlona.

Sonreí sin contestarle. Con efecto, al preguntar por el poeta, una voz femenina había respondido de adentro con mucha aspereza. La llegada del hermano cortó la ex abrupto, quien me dió las señas, cortés pero con sequedad.

Yo no sabía que no marchaba bien con la familia. Estaba mal también con la sociedad, como muchos otros escritores. El ambiente uruguayo es excelente para una obra de cultura, pero los sistemas ensayados hasta entonces no eran los mejores. Mi llegada pareció alegrarle sobremanera. Estuvo cordial, recitó muchos versos, nos pidió a todos que recitásemos. El lo hacía adoptando una actitud de inspirado, la cabeza echada hacia atrás, la voz llena de estremecidas palpitaciones... Le estoy viendo y oyendo, en el final de aquel bello soneto, que nos arrancó una calurosa ovación:

* * *

La media luna, al ver que te besaba,
entró al jardín y se durmió en tu frente...

Sonreía feliz, porque vivía exclusivamente para su arte. Aquello era una fiesta para él. La pobreza de su hábito se transformaba en un manto regio. Cuando quiso agasajarme, lo hizo de este modo:

—Venga, vamos a la azótea... allí verá el mar y sentirá el viento fuerte. Sólo puedo obsequiarlo con eso: un chop de pampero...

Al separarnos me pidió el retrato, que prometió colocar en la pared de la Torre. Y lo cumplió, porque luego en una larga carta suya que conservo inédita, comenzaba diciendo:

"Sus ojos de sueño egipcio miran vagamente en mi espíritu nostálgico de su presencia, desde la pared de mi Torre de Aislamiento"...

Diferencia de edades y de obra, ciertamente, había entre nosotros. Pero una extraña simpatía nos unió por algún tiempo. Era muy generoso o se creía por encima de todos, pero su palabra de aliento la prodigaba sin cesar. Y no con frases vulgares, sino con expresiones lapidarias. Oigamos algunas que recuerdo: "Es usted un dulce pájaro asiático, un pájaro milianochesco, que se escapó a un mercader encantador de pájaros"... "Su espíritu es una síntesis originalmente religiosa de mirras budistas y sándalos solomónicos"... "Su talento me sedujo en el relámpago de una frase. Es usted fuerte y hondo. Las musas siempre le provocarán"...

Y sus saludos epistolares, por el estilo: "De rodillas, el Hermano Julio Herrera y Reissig"... "Cien veces le abraza su amigo, obrero silencioso"... "Le estrecho en un abrazo de paz y de hondo aprecio"...

Era un poeta. Su alegría aquella tarde fué tan efusiva, que llegó a resentirse el corazón. Sufría de allí, y al otro día tuvo que guardar cama. Esta dolencia cardíaca trajo consigo el uso de la morfina, influencia que aparece luego en su obra, con algo de vértigo y alucinación. Del pecho murió siete años después.

Cambia la decoración. Es en Buenos Aires, y una noticia de la Vida Social me hace saber su llegada. Pero ignoro dónde vive, y los amigos no lo saben o no lo quieren decir. Su antagonismo con Lugones, le hace mirar en los grupos con antipatía. "Un rival" —dicen algunos. "Un discípulo aventajado" —responden otros. En realidad, si Herrera lo omitió primero, es posible que Lugones se desquitara después.

Dice Herrera:

"Y como en una milagrosa daga
ebrio de Dios me traspasé en tu beso"

Dice Lugones:

"Y como de una cinta milagrosa
ascendí suspendido de tu beso"

A veces los dos coincidían con Samain...

—Está empleado en el Censo —me dijo uno. Le encontrará en el viejo edificio del Correo: Bolívar y Moreno... Allá fuí a visitarle. Llegué inesperadamente, por una puertecilla que yo conocía, por haber sido empleado en aquella antigua sala de expedición al interior. Escondido entre sacos y legajos, escribía el poeta, tan abstraído, que no me sintió. Al nombrarle se puso de pie, vino a mi encuentro, perplejo, como un alucinado:

—Conozco su voz... tal vez su fisonomía... pero no recuerdo quién es usted...

Se explicaba: dos años es mucho para un adolescente. Mi lampiño rostro de antaño, ostentaba ahora grandes mostachos. Me di a conocer. Estuvo amable, cordial, pero ya no expansivo. Me dijo que escribía un artículo humorístico sobre el Censo, que le había sido pedido por Bernardes para "El Diario". Noté que deseaba estar solo para seguir escribiendo aunque me aseguró que podía quedarme allí todo el tiempo que quisiera, pues era jefe de aquella oficina...

No quise abusar de esots privilegios, y a sus instancias le prometí nueva visita a su domicilio: Defensa 487, donde le encnotré una tarde, dos meses después.

Era otra vez el franco muchacho de Montevideo. Ocupaba una pieza en el primer patio, y tenía tres visitantes, gente humilde del pueblo, conversando con él. Sin embargo, no estaba de buen humor: su artículo de "El Diario" había salido con enmiendas y supresiones. Eso le encolerizaba. Nombró algunas personas, asegurando varias veces "que ya les metería la pluma hasta el mango". Pero como le hiciera recitar versos, todo se le pasó.

Los dijo de pie, paseando por la habitación, y se dirigía a menudo a sus sencillos amigos que, si no le comprendían en toda su refinada exquisitez, revelaban una atención vecina al éxtasis. Esto me conmovió más aún que los mismos versos.

Después salimos a pasear. Vestía con elegancia un chaquet de color, sombrero blando, charoles, guantes y bastón. Ni un rasgo que no fuera correcto, gentleman. Nada más.

Por defensa hasta Victoria. Bajo la recova tuvo un nuevo rapto de indignación, refiriéndose a los mismos personajes:

—¡Advenedizos!... Son como los monos: una vez arriba, no se les ve más que el...

Sentíase herido también por la indiferencia del ambiente. Había estado la tarde anterior en la redacción de un diario, donde le dijeron que Lugones le llamaba el "segundo poeta de América". Parecía fastidiado, pero de pronto rió con ironía. Le comprendí el pensamiento:

—Es que se olvida de Rubén Darío...

Siguió riendo, sin contestarme, pero se notaba que aquella reflexión le había despertado un buen humor de colegial.

Así marchamos por Avenida hasta Uruguay, y luego hasta Bartolomé Mitre. No recuerdo una palabra de lo que hablamos. Allí le dejé parado, mirando unos balcones de la vecindad. Y no le vi más en la vida...



ESTROFAS DE LA TARDE

OH tú que me contemplas en la actitud ardiente
de este instante que ofrece su tesoro al poniente.
Mira morir la tarde sin espada y sin grito
la noche nos espera con su abrazo infinito!

I

Un tembloroso verde oscila en el follaje
donde la luz acendra su áureo manantial.
El viajero arrebata el último celaje
y tiende una mirada verónica al paisaje
mientras Ixión oculta su castigo inmortal.

II

Nubes igual que mitos se posan en la tierra
y el misterio del hombre tórnase más profundo;
la silenciosa tarde como una flor se cierra.
Se inclina hacia la sombra la balanza del mundo.

III

[illegible]nte juntos el tiempo y el destino
a[illegible] el remoto fuego del horizonte;
se pue[illegible]a de rumores y de almas el camino
que fluye hacia la nada, como el viejo Aqueronte

IV

Yo soy el forastero de ese reino que ampara
su belleza inviolable con inviolable hoguera;
imagen fugitiva que el tiempo nos depara
de lo atrás de todo a todos nos espera.

V

El día, sentenciado como los hombres, muere
con la gloria exaltada y joven del instinto.
Con hazañas de luz desde el azul nos hiere
y al fin es una estatua caída de su plinto.

Príncipe de Aquitania de la torre abolida
contempla deshonrado la batalla perdida.

JORGE CALVO

Peripecias de un Reporter Desafortunado

por EUGENIO HELTAI

EN la época en que yo era redactor parlamentario y repórter político de El Aguila, mi director sentía gran predilección por las entrevistas. En cuanto ocurría cualquier cosa o había algo en el aire, entraba al punto en el despachito interior donde yo vigilaba sobre el porvenir de la patria.

—Don Cayetano, hágame usted el favor de entrevistar al ministro.

Por este motivo estaba yo constantemente vestido de negro; de suerte que las gentes poco enteradas confundíanme a menudo con un empleado de la funeraria.. Pero con el tiempo adquirí una habilidad yanqui, y hasta en los asuntos más complicados y más discretos obraba con éxito. Digo esto con cierto orgullo, pues la corona del periodismo moderno, el trabajo periodístico más bonito, la ocupación más interesante, más excitante y más divertida es el reportaje, y el buen repórter vale siempre más que un mal cronista.

Ocurrió, pues, que el horizonte político se hallaba cubierto por negras y espesas nubes. Y el director vino una vez más al despachito interior.

—Don Cayetano, vaya usted y entreviste al ministro.

Me puse, pues, en camino y llamé a la puerta del ministro. El criado, bien conocido por mí, me la abrió y con una confidencial sonrisa (¡oh, cuántas propinas me había costado aquella gradación de la sonrisa!) dijo:

—El ministro se ha marchado a su finca.

II

LA finca del ministro estaba cerca de la ciudad, a unas pocas horas. Sin vacilar tomé, pues, el tren y corrí hacia la finca. Me sentía bien, pues aunque el horizonte político estaba cubierto de nubes, el cielo se mostraba de un azul resplandeciente, y a través de la abierta ventanilla un céfiro primaveral acariciaba nuestro rostro.

¿Nuestro rostro? Si, pues en el departamento íbamos dos. El otro era una mujer joven, peligrosamente linda, que con sus grandes ojos azules miraba tan melancólicamente en el aire primaveral, que mi corazón sintióse inundado por un calor agradable. Nuestras miradas se encontraron involuntariamente; la joven ruborizóse, sonrió después y luego... nos hicimos amigos.

No crean ustedes que me alabo al decir que la joven conocía ya mi nombre. Hasta me había visto. Una tarde di una conferencia en el Círculo Minerva del Arrabal. El Círculo Minerva era el club de las mujeres abandonadas por sus maridos. Estas damas volvían sus ojos hacia la literatura con toda la pasión de su condición de abandonadas, y los poetas jóvenes tropiezan allí con bastante frecuencia su ideal en la persona de una belleza sentimental aunque ya madura. Mi patrona era también miembro del Círculo Minerva, y ese fué el punto de partida de mi conferencia. Mi vecina de los ojos azules asistió también a la conferencia, y por eso se había ruborizado y sonreído, y por eso se había hecho amiga mía, y por eso confesóme que ella también se veía abandonada por su marido.

Declaro, pues, que cuando nos bajamos (sí, nos bajamos) del tren en la estación próxima a la finca del ministro, habíamos ya dejado atrás las dificultades de la primera declaración. Hasta habíamos resuelto, de común acuerdo, que continuaríamos juntos nuestro viaje; pero no en la dirección de la ciudad donde el marido que tan miserablemente abandonaba a su mujer profesaba la mística ciencia de la farmacopea.

III

LA finca del ministro estaba a diez minutos de la estación. Y alrededor de la estación, a derecha y a izquierda, nada, absolutamente nada. Por parte alguna se descubría un hotel o un restaurant. La abandonada de ojos azules me lanzó una mirada interrogadora, y yo lancé una mirada interrogadora al jefe de la estación; tenía que ir a casa del ministro. ¿Qué debía hacer mientras tanto la señora?

Al fin decidimos que acabaría mi entrevista en cinco minutos, y mientras tanto la señora leería periódicos en la sala de espera de la estación. Luego volvería yo y cenaríamos en casa del jefe de estación. La mujer del jefe se encargó de prepararnos una suculenta cena. Y en el próximo tren continuaríamos nuestro camino.

Todo esto estaba bien combinado, y me puse en marcha por el desierto que separaba la estación de la residencia del ministro. Adopté mi más encantadora sonrisa cuando la sirvienta le llevó mi tarjeta. El ministro salió al instante, me estrechó la mano y dijo alegremente:

—¡Es usted muy amable al venir a visitarme!

—Señor ministro —dije respetuosamente— me colma con su amabilidad...

—¡Vamos, vamos, ¿Y qué es lo que me trae usted?

—Más que traer, quisiera llevarme algo de aquí...

El ministro frunció las cejas:

—¿Política?

Después suspiró:

—No me gusta eso. Pero si es absolutamente preciso...

—Sí; es absolutamente preciso. Sabe usted muy bien que la A.P. recibe también nuestras informaciones...

—En fin... Bueno, hablaremos después de la cena.

Sentí el vértigo.

—¿Después de la cena?

—Sí. Hasta entonces... ¿Le gustan a usted los caballos? Le voy a enseñar a usted mis cuadras.

Seguí al ministro con amable resignación y visité las cuadras. Pero ante cada caballo sentía como una coz en medio del corazón... Pensaba sin cesar en la abandonada de los ojos azules. El ministro me dió largas explicaciones... ¿sobre qué? No me acuerdo de nada. Cada vez estaba más impaciente, y al llegar al caballo 15 interrumpí la inspección:

—Excelencia... perdóneme usted... pero el tren... se me va a escapar...

—De ningún modo. Además, si se le escapa, mi coche le llevará a usted a la ciudad. Se quedará usted aquí a cenar...

—Señor ministro, se lo agradezco a usted muchísimo... pero me es imposible aceptar tan amable invitación...

—¿Cómo es eso?

—No estoy solo.

—¡Caramba!

—El ministro se puso serio, me volvió a acompañar al castillo, y en cinco minutos me contó lo que tenía que decir. Me despedí de él, y después galopé hacia la estación. Mi aventura de los ojos azules pateaba ya y desgarraba su pañuelo. Entramos en la casilla del jefe de la estación, y un momento después el olor a huevos fritos me dió en la nariz.

VI

EN el mismo momento se abrió la puerta y entró el ministro.

—Señora —dijo cortesmente a la de los ojos azules,— no he de permitir que cene usted aquí. Dígnese hacerme el favor de cenar en mi casa. Su marido ha sido lo bastante torpe al ocultarme que había venido con su señora... Espero que será usted más razonable que su marido, y que no rechazará mi modesta comida...

Y sin ceremonia tomó a mi mujer del brazo, mientras yo los seguía con la conciencia atormentada de los grandes criminales. La de los ojos azules sonrió traviesa; se puso a charlar con el ministro, coqueteaba con él; en una palabra, representaba el papel de la esposa fiel. Yo me puse cada vez más nervioso, y cuando en el castillo nos sentamos a la mesa, espléndidamente servida, y la mujer del ministro nos servía en persona, según la costumbre patriarcal, me sentía muy a disgusto. Pero en la de los ojos azules no se advertía el menor signo de contrariedad; comía tranquilamente, se portaba de un modo muy distinguido y conquistó a todo el mundo. Yo tenía un hambre de lobo; pero apenas comía...

Después de la cena, el ministro nos acompañó a la estación. Condujo el automóvil personalmente, y la de los ojos azules estaba sentada a su lado, mientras que yo ocupaba cortesmente el asiento de atrás. Los dos hablaron en voz baja. No puse gran atención en lo que se decían; pero sin embargo, oí cuando el ministro le cuchicheó misteriosamente:

—Hasta mañana...

Cuando se despidieron, se apretaron la mano como dos personas que se entienden. Luego, cuando nos quedamos solos en el tren, la de los ojos azules, que observaba en mí el fenómeno del mal humor, me dijo con amable voz y traviesa sonrisa:

—Vea usted... ¡qué lástima que no sea usted funcionario público... ¡Ahora podría usted hacer carrera!

MARINA NUÑEZ DEL PRADO EXPONE EN LA HABANA

por MARIANO GRAU

EL nombre de Marina Núñez del Prado, la escultora boliviana que presenta sus obras en los salones del Lyceum, se ha impuesto no sólo en América, sino en el Viejo Mundo, del que regresó recientemente, después de su nuevo triunfo en la exposición ofrecida en el Petit Palais de París y haber sentido una vez más la emoción de ver entrar en un museo una obra suya, esta vez la "Madona India", adquirido por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad Luz. Es un honor reservado a los grandes maestros de la pintura y de la escultura, y esto es ella, la escultora Núñez del Prado: una personalidad artística que ya no cabía dentro de un solo continente.

Este enorme temperamento artístico, es la mujer sencilla que nos presenta el doctor Guillermo Francovich en su despacho de la Dirección del Centro Regional de la Unesco en el Hemisferio Occidental. La conversación de la boliviana Núñez del Prado, es delicia y es enseñanza. De modo espontáneo, sin empaques, emite juicios muy justos y tiene interesantes anécdotas.

Como escribió Gabriela Mistral, Marina Núñez del Prado, es la escultora de la vocación absoluta, del creador nato, aparte de la más rigurosa conciencia artesana, guardando una lealtad absoluta a lo indígena. Es la asombrosa artista del altiplano de Bolivia, en cuyas obras se plasma toda el alma de la raza.

Su estilo es sobrio; hay piedad en la obra, como un canto perenne a la serenidad, a la tristeza conformada del indio, no solo el de Bolivia, sino el de toda la América. El indio, como asunto la domina y ella lo domina, y aún diríamos mejor, que la obsesiona. Sus esculturas han sido realizadas con realismo y poesía; viven, se palpa el latir de las entrañas en la superficie de la piedra que ella misma trabaja. En la cabeza del indio aymara se concentra toda la fuerza de los siglos idos. ¿Y la hembra con el hijo a cuestas, envueltas las dos figuras con el mismo rebozo, sentada exactamente como se sentaban sus ancestros siglos atrás y como continúan sentándose aún?

—El artista debe saber plasmar la fuerza telúrica de su tierra! nos dice.

Marina Núñez del Prado ha sido inicio de un gran movimiento indianista entre los pintores y escultores de diferentes pueblos de América, comenzando por Bolivia, llevando a la cabeza los pintores Cecilio G. de Rojas y Jorge de la Reza, con los nuevos valores Joaquín Carrasco y María Luisa de Pacheco.

—¿Cuál es el fondo del movimiento?

—Interpretar dentro de lo moderno, el alma milenaria del indio; orientar a nuestros jóvenes artistas hacia el lejano pasado de arte, de filosofía, de religión y de estética, que fuera un tiempo cuna de la civilización.

La artista ha penetrado en el alma del indio, lo conoce por haber convivido con él y platicar a la perfección en su propia lengua. Al pedirle que nos dé a conocer algunas palabras en la lengua de los aymaras, pronuncia con voz firme, unas palabras casi musicales. No las entendemos pero nos suenan a canción de cuna y en efecto, ello nos lo confirma. Aquellas palabras que no entendemos, moduladas por la escultora, producen el escalofrío de algo que viene del fondo de los siglos, pero que brotan frescas de su boca.

Mas no todo es obra india, aunque es lo que más ama ella. Hemos visto reproducciones de una colección de retratos, figuras bien conocidas, personalidades norteamericanas que tuvieron a gran honor encargárselos: Wallace, Alice Marble, Kaltembrun, Stone, McNutt y otros muchos. No es de extrañar, ya que esta inmensa trabajadora durante más de diez años esculpía indistintamente en sus talleres de La Paz o de Nueva York. Además ha expuesto no sólo en su país y en todos los Estados Unidos de Norteamérica, sino en casi todos los países latinoamericanos, y ha conquistado los más grandes honores en todas las exposiciones

Y hablando de sus viajes, preguntamos su impresión acerca del desarrollo artístico en cada uno de nuestros países.

—Desde luego Méjico está a la vanguardia —nos dice—. Puede afirmarse que allí se encuentra el porvenir del movimiento artístico en el mundo.

Pero quiere hacernos saber que son dignos de tomarse en consideración dos valores artísticos cubanos, refiriéndose especialmente a la pintura, pues ella no ha tenido oportunidad de conocer debidamente a los escultores. Nos habla del magnífico papel representado por los pintores cubanos tanto en la Exposición Bienal de Venecia como la de Sao Paulo en el Brasil. Que no obtuvieran medallas nada significa.

Al referirse a Picasso, dice que trabaja animado de gran entusiasmo "con vistas a las fuentes de inspiración americanas".

—¿Fuentes de inspiración?

—¿Por qué no? Quizás por gastada, la vieja Europa se ha apercibido del soplo de nueva vida que emana de nuestra América. En ello habrá influído no poco, la gran exposición de arte mejicano en París, que fué como un sacudimiento y presentó como un milagro de arte renovador en el hálito de nuestras selvas y de nuestras cimas. En Méjico cuaja el porvenir del movimiento artístico mundial.

—¿Y de Estados Unidos?

—En Estados Unidos, donde he vivido largo tiempo, siempre he encontrado un amplio espíritu, un gran deseo de rodearse de arte.

Estuvo en Italia, en España y otros muchos países. De España nos dice que la fascinó tanto, que la recorrió región por región. Aun conserva el entusiasmo que le produjo Toledo, que ella considera todo un monumento. En Italia sintió la emoción de estar cerca de las obras de los colosos como Miguel Angel.

Desde entonces han sido numerosas las Medallas de Oro alcanzadas en las exposiciones y muchas las obras que figuran en los museos. La Asociación de Mujeres Universitarias Americanas le otorgó en 1942, Medalla de Oro y al año siguiente junto con Mrs. Roosevelt fué honrada con el título de doctor Honoris Causa en Artes por el Russell Sage College de Troy, New York. También posee la Medalla Primer Premio de la Asociación Nacional de Mujeres Artistas de New York. En 1938 había obtenido Medalla de Oro en la Exposición de Berlín, Alemania.

Louis Lavelle y el Existencialismo Cristiano

por REYNALDO FRASCISCO

EN 1942 Lavelle publicó su libro "La filosofía francesa entre las dos guerras". Marca dos notas principales en la filosofía de su país: situar como problema central el estudio de la conciencia, y buscar en su inmanente sentir, esa ansiada libertad de espíritu.

La existencia en Descartes de un cierto vitalismo voluntarista, de fuerza extrarracional, es el germen fecundado por Leibniz, tan esencial al vitalismo de Bergson, y tan vivido en la filosofía existencial.

No podemos confundir sin embargo tales notas en la vívida descripción del existencialismo ateo. El que la "Humani Generis" de Pío XII haya condenado al existencialismo "ya sea ateo como si al menos impugna el valor del raciocinio metafísico" nos lleva a preguntarnos hasta dónde es legítimo hablar de "existencialismo cristiano francés".

FILOSOFOS DE ESPIRITU

Esta corriente suele apoyarse en Gabriel Marcel, Le Senne y Lavelle. Y, sin embargo, no es el existencialismo ateo quien les ha llevado a Dios sino más bien fuerzas extrafilosóficas de tipo dogmático y fideísta. Marcel hubiera caído en el "naufragio" de Jaspers, a no ser por la fe y por esa distinción entre "ser y tener", de abolengo escolástico, que hubieron posible establecer la existencia de Dios como "misterio ontológico" sólo "rasgable por intuición" y por un "acto de fe". De los tres autores citados quizás sea Marcel quien más participe del existencialismo ya que de esa antisistematización e irracionalismo a su filosofía, mientras que su sincero catolicismo le permite separarse de la "náusea" de Sartre, y acercarse a Dios en un acto puro de fe.

Las "Filosofías de espíritu" de Lavelle y Le Senne no se pueden calificar simplemente de existencialistas, más bien pertenecen a los filósofos del ser. No queremos negar cierto existencialismo —"defecto ontológico" de Le Senne; "intervalo" de Lavelle—, pero otras notas buenas del existencialismo —análisis existencial psicológicoetafílico— podrán explicarse como reacción contra el abstracto idealismo o como la búsqueda en los problemas de una post-guerra.

En resumen, el existencialismo cristiano francés es equívoco respecto al existencialismo de Kierkegaard, o de Sartre; la trascendencia es una preocupación constante de los tres filósofos citados. El tema de Dios le coloca en una categoría especial muy lejos de la "prescindencia" de Heidegger o de la positiva negación de Dios en Sartre. Están estos filósofos cristianos muy lejos de la circunscripción negativa y fenomenológica a la "Nada". Analizan magníficamente la existencia como Kierkegaard y buscan la "libertad", pero la encuentran todo en lo trascendente.

En conclusión, no se puede hablar de existencialismo cristiano, tomando esa palabra de "existencialista" en sentido peyorativo. El existencialismo cristiano francés es más bien esencialista: esto equivale a decir que están muy cerca de la doctrina tradicional: "ya que si en lo singular se encuentra la esencia intrínsecamente, es posible la abstracción tomista, y por tanto, una ciencia metafísica y una investigación necesaria y ontológica. Hablar, por el contrario, de existencialismo cristiano no esencialista es caer dentro de la codenación de la Iglesia.

METAFISICA DE LAVELLE

Louis Lavelle nace en 1883. Se doctora en letras en 1922, período de inquietud entre las dos guerras. "En esta época agitada en que la mayor parte de los hombres no se dejan —nos dice— influir más que por una filosofía que justifique sus lamentos frente al futuro, su rebelión frente a su destino, Lavelle busca en la intuición de su existencia un algo, un sostén, una persona que, con virilidad y en comunicación con el absoluto, sostenga esos pesimismos proclamados por el existencialismo alemán y resuelva los problemas psicológicos personales tan alejados del idealismo de Brunswig.

La filosofía de Lavelle es una metafísica fundada en la experiencia psicológica, que alcanza en el "yo concreto" existencial, a la manera en que Maine de Birán parte de la voluntad o Descartes del "cogito". Nuestro filósofo parte también del "cogito", pero no del cartesiano, sino de la captación intuitiva de "un yo", que cuando reflexiona sobre sí mismo, se descubre como viviendo en el interior de un mundo, y donde inmediatamente se reconoce distinto por las modificaciones a que deja margen "su libertad". Luego, la experiencia fundamental no es la duda sino la sumisión a una realidad que se impone a ella y donde participa en cuanto interior y donde se distingue, gracias a su libertad, de la que siente que participa. De este modo queda excluído Lavelle del pesimismo existencialista y de la duda cartesiana.

En esta búsqueda de las esencias en el seno de lo Absoluto se inspira en el augustinismo francés de Malebranche y Blondel. Llegamos al ser por una reflexión sobre nuestros actos. Fácilmente esquiva una subjetividad irracionalista, al argüir entre el idealismo "que la conciencia es interior al ser y no viceversa".

Somos "unívocos" con el ser; el panteísmo idealista es rechazado de lleno por el autor de "Presencia Total", ya que las partes, si bien no pueden existir sin el todo, deben tener cierta independencia para que reciban de él la actividad y libertad. De ahí la famosa "participación". El Ser es acto y por tanto, puede ser actividad.

Según Lavelle, finito e infinito se identifican no estáticamente —panteísmo—, sino dinámicamente. Esta distinción le lleva a poner en movimiento otro defecto ontológico: "El no ser pura actividad, por darse en nosotros esa "potencia o pasividad". Hay un "intervalo" que nos permite determinarnos haciéndonos la vida una "iniciativa ininterrumpida"; por la existencia llegaremos a la esencia. Quizá en esto coincida con el análisis existencial pero de ningún modo se le puede acusar de "pesimismo o angustia".

Lavelle es, de los tres filósofos el más cercano al tomismo —yo creo— por ser el más esencialista y gran metafísico. Se nota siempre la iniciativa de volver a lo racional, a lo perenne, fundamentándose en un Ens Infinito de perfección.

RECORDEMOS UN POCO A BEETHOVEN

BEETHOVEN fué de origen humilde, descendiente de una falia de artesanos radicada en los aledaños de Auveres. Su abuelo, en calidad de músico, había pertenecido a la corte del elector de Colonia. En cuanto a su padre, fué cantor y violinista de la capilla electoral; en 1767 se casó con Magdalena Leym, hija de un alto funcionario dependiente del elector. Luis, que haría famoso el apellido, fué el mayor de los hijos de este matrimonio. Fué un niño precoz. A los 14 años, en 1784, obtuvo el cargo de organista suplente de la corte. El elector Maximiliano Francisco, hermano de María Antonieta, le trató con benevolencia. Empero, el protector de Beethoven, el que ejerció sobre su carrera artística una influencia decisiva, fué el conde Fernando Waldenstein, quien decidió, en 1787, enviar a Beethoven a Viena, para que continuara sus estudios con Mozart.

EL DISCIPULO DE MOZART GANABA PARA SOSTENER A SU FAMILIA

Beethoven hizo, aquel año, un primer viaje a la ciudad de Haydn y de Mozart; pero debió regresar a Bonn, pues su madre, enferma de tisis, estaba a punto de morir. Llegó justamente para recibir su último suspiro. Beethoven vivió entonces un período difícil. Tuvo que separarse de su padre, aficionado a la bebida. El solo atiende a la educación de sus hermanos. Para aumentar sus ingresos, el organista de la corte ocupa el puesto de primer violín en el teatro de Bonn. Así transcurrieron los primeros años de su existencia, agobiado por el trabajo, las veladas musicales en casa de los Breuning y sus paseos solitarios a lo largo de las riberas del Rin.

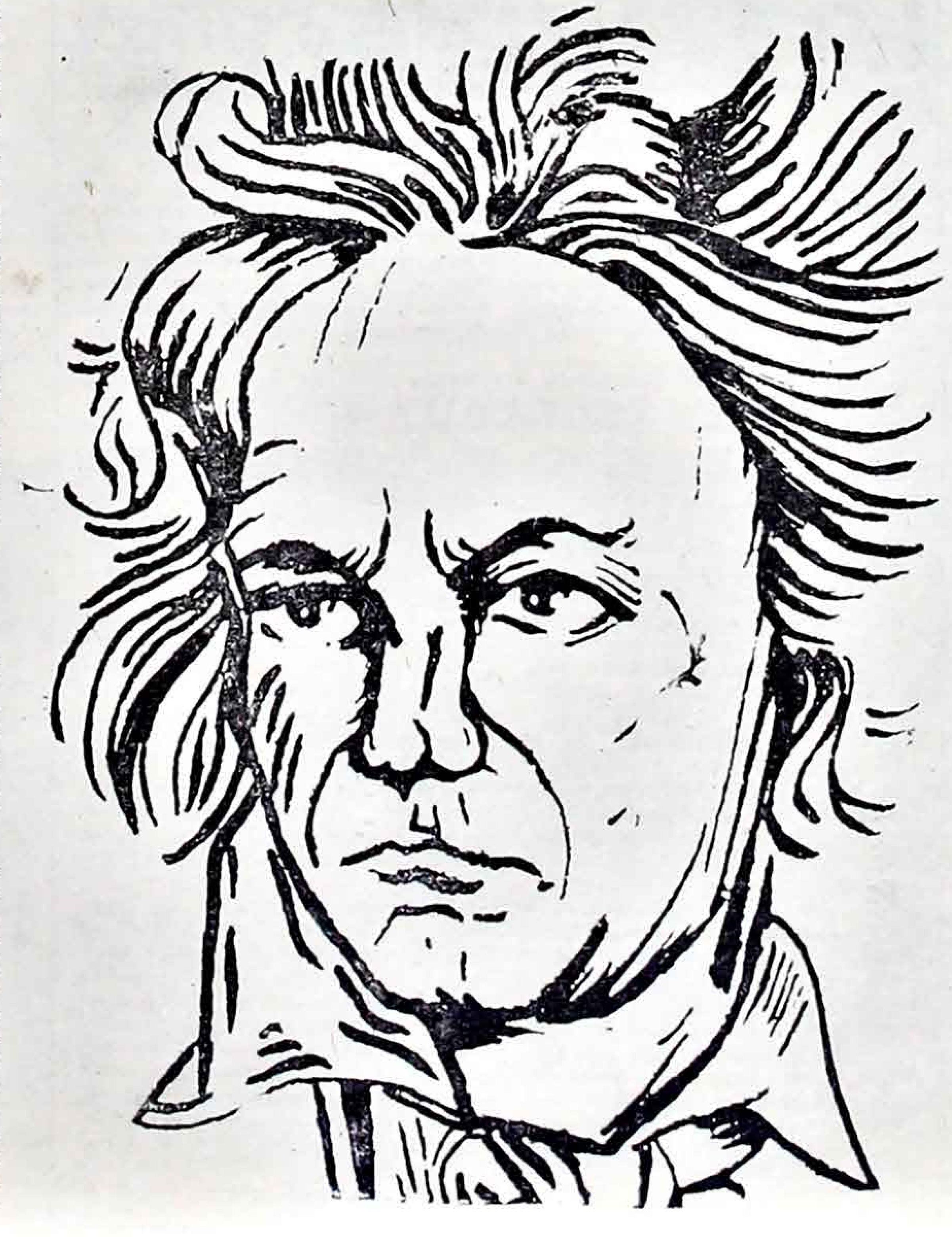
PROTEGIDO POR LOS PRINCIPES

En el otoño de 1792, el elector le acordó una pensión para que continuara sus estudios con Haydn. Llegó a Viena en noviembre; sólo tenía entonces veintidos años. Comenzó por alquilar una bohardilla y adquirir un piano; pero gracias a las recomendaciones de Waldenstein, pronto se tuvo que instalar en el palacio Lichnowski. Empero, su temperamento, ávido de libertad, llevóle a abandonar aquella residencia. "Adelaida" fué su primer éxito. Más de cincuenta ediciones se hicieron. Beethoven se entregó de lleno al trabajo. La revolución, sin embargo, arruinando al elector y arrojando a Waldenstein en la carrera de condotiero, privóle de sus recursos. Tuvo que ganarse la vida dando lecciones y conciertos. Así obtuvo la estima de los conocedores y casi la celebridad. Tuvo algunas aventuras amorosas, pero ninguna de ellas hizo mella en su alma melancólica y solitaria.

PREDILECTO DE LAS DAMAS. JULIETA

En mayo de 1786, Beethoven conoció a la condesa de Brunswick y comenzó a dar lecciones a sus hijas. Bien pronto se hizo íntimo de la familia y, poco después, la segunda de las hijas, Josefina, se casó mientras María Teresa regresaba con su madre a Hungría.

La joven esposa se vió muy halagada. Su esposo, el conde José de Deym, propietario de una galería de figuras de cera, no llegaba a disimular la exasperación que estas galerías le producían. No obstante, aquel celoso de comedia poseía un delicado sentimiento musical. Dos veces por semana reunía a un grupo de virtuosos. En tales reuniones dominaba Beethoven. Se presentaba también con frecuencia en Korouyra, tierra de José Brunswick, tío de la hermosa Julieta, hija de José Guicciardi, chambelán del emperador y primo de Josefina por parte de madre. En el castillo de Korouyra se encontraban, además de las jóvenes castellanas Julia y Enriqueta, sus primas Finta, Julieta, la seria María Teresa, las tres hermanas Dezcasse, la romántica Valeria de Révay y muchas otras hermosas y devotas admiradoras del músico. De la violenta pasión que Beethoven experimentó por Julieta (a la cual, en mayo de 1802, dedicó la "Sonate quasi una fantasía", op. 27, Nº 2) nos quedan algunas cartas dispersas en las cuales aquel genio exhaló toda la pasión de su alma febriciente "No puedes darte cuenta de la existencia desolada y triste que he llevado en estos dos últimos años —le dice en una carta fechada el 16 de noviembre de 1801 y dirigida a un amigo íntimo.— He debido pasar por un misántropo, cuando, en realidad, tan lejos estoy de serlo... Este cambio lo debo a una encantadora y mágica mujer, que me ama y que amo desde hace dos años... De nuevo he disfrutado de algunos instantes de felicidad, y hasta presiento que el matrimonio me haría feliz... Mi juventud, sí, no hace más que comenzar... Mi fuerza corporal aumenta desde hace algún tiempo más que nunca... Quiero aferrar al destino por la garganta; seguramente, no me vencerá. ¡Oh! ¡Es tan hermoso vivir mil veces la vida!"



Julieta volvió a ver a Beethoven en Viena; pero, lejos de los tilos de Korouyra, su amado parecióle menos seductor. El 30 de noviembre de 1803, Julieta se casó con el conde de Gallenberg, hijo de un gobernador de Galitzia. Desesperado, el músico se refugió en Heiligenstadt, silenciosa aldea de viñateros. No sólo sufrió su corazón; volvió a sufrir de los oídos. El temor de quedar sordo comenzó a torturarle. Su gran decepción amorosa, sus angustias físicas y morales casi le impulsaron al suicidio. Empero, lleno de voluntad, escribió al pintor Macco: "Hay en la vida períodos que deben pasarse por alto".

NAPOLEON "EL VULGAR". OTRA DESILUSION: JOSEFINA

Llegado que fué el invierno Beethoven frecuentó otra vez el salón de los Deyn. Se mostró muy asiduo de Josefina. El desventurado amante de Julieta debía encontrar otra vez su fe en la mujer, cerca de aquella madre joven, hermosa, tierna y de una afectuosa dulzura.

Beethoven, en aquella época, pensó dirigirse a Francia para conocer a Napoleón, Primer Cónsul; pero, al enterarse de que había sido hecho emperador, renunció a su viaje, diciendo: "¡No es más que un hombre vulgar!" Por otra parte, había estallado la guerra y se vió separado de Josefina, quien, refugiada con los suyos en Bade, no debía regresar a Viena sino en junio de 1805.

Aquellos años, desastrosos para Austria, fueron clementes para Beethoven. Había concluído su "Sinfonía heroica" y su primera ópera: "Fidelio". En repetidas oportunidades frecuentó los salones principescos. El conde de Razoumocsky le protegió; su arte magistral no fué extraño en las cámaras imperiales.

Los Brunswick continuaron siendo sus mejores amigos. En 1804, Julieta quedó viuda y se retiró a Gotha. Beethoven, un tanto descorazonado, pensó en abandonar el suelo austríaco. Jorónimo Bonaparte, rey de Westfalia, le propuso la dirección de su capilla, con 7.000 francos de sueldo. Los amigos austríacos se alarmaron y ofrecieron 4.000 florines al compositor con tal de que se quedara en Viena.

En cuanto a Josefina, no permaneció en Gotha. Poco después salió para Italia, acompañada por su hermana Teresa. Y en 1810 se casó con el barón de Stakelberg.

¿QUE VA A PASAR CON EL CINE EN RELIEVE?

¿OTRA VEZ LA CINEMATOGRAFIA TENDRA QUE EMPEZAR POR EL PRINCIPIO?

Hasta ahora la tercera dimensión cinematográfica es, únicamente, una especie de truco circense para dejar boquiabiertos a los espectadores.

YA hemos visto la cacareada "3-D". Nos hemos quedado igual que estábamos. Como espectáculo circense no está mal. Como atracción festiva para temporada de ferias, puede pasar. A lo menos, en el procedimiento exhibido. Quizás esa cosa del "cinerama" sea algo distinto. Pero, de verdad, ¿al cine puede importarle algo este asunto?

No vamos a ser de los que le den gusto a ese tópico, que se coloca en labios de don Jacinto Benavente: "Cualquier día de estos descubren el teatro". Aunque, como todos los tópicos, tenga mucho de verdad. Pero, de todas maneras, es muy difícil —como no se haga a posta— llegar al teatro por los caminos del cine. Esto está claro: la cámara impone un lenguaje expresivo completamente distinto del teatral y sólo se alcanza con ella éste cuando hay un deliberado propósito de que tal cosa ocurra o cuando la ignorancia o la inexperiencia de quien la maneja —a la cámara— lo facilitan. No, no es esto; no es el teatro, como ya veremos, el peligro que se agazapa tras de la tercera dimensión.

Tampoco queremos aparecer como unos reaccionarios, unos de esos seres que se oponen sistemáticamente a cualquier novedad. Estamos convencidos de que el ingenio humano es capaz de aprovechar —si quiere— las ventajas artísticas que pueda soportar cualquier adelanto técnico y, entre ellos, este recientísimo del cine en tres dimensiones. Nuestros reparos no parten, ciertamente, de ahí.

Habrá que hacer un poco de historia, menos mal que será superficial y breve. Cualquiera puede recordar el nacimiento del cine: los que no lo hemos vivido directamente, hemos recibido testimonio oral o escrito y hemos conocido y conocemos a personas que vivieron el suceso. El cine nació como una simple curiosidad técnica, como una especie de juguete apto para personas mayores, como una especie de atracción de caseta de feria. Poco a poco —tengamos en cuenta que en el siglo XX las cosas van de prisa— se fué perfeccionando y pasó a ser una especie de teatro en imágenes; más tarde, sus primeros artífices descubrieron sus posibilidades artísticas, descubrieron que se trataba de un nuevo método de expresión que, además reunía las condiciones sencillamente sensacionales de popularidad, era un arte de masas — o un espectáculo de masas— precisamente aparecido en el momento en que las masas reclaman y ocupaban como tales masas un lugar preeminente. El cine se convirtió en un adulador de tales masas, los que ofrecía —y ofrece— el manjar que apetecen, un manjar desde luego poco delicado y deliberadamente masivo que se aprovecha, eso sí, de aquellas conquistas válidas que van alcanzando los que —en cierta forma de espaldas al signo de los tiempos— se empeñan en seguir considerando al cine como medio de expresión artística y literaria. En esta etapa se avanzó mucho.

Así las cosas, los técnicos, descubren el sonido cinematográfico, primero en forma rudimentaria y más tarde en fórmula en cierta manera perfecta, o que, al menos, puede irse perfeccionando. Hay que echarle aquel nuevo hallazgo, cuanto antes, a las masas. Como se hizo así, cuanto antes, sin esperar a que el hallazgo alcanzase mayor madurez, buscando el éxito relámpago, la marcha del cine como medio expresivo no sólo se detuvo, sino que se produjo un evidente retroceso. Se dió un salto atrás en muchos años. Otra vez el cine volvió a ser atracción de ferias, espectáculo semicircense. Otra vez volvió a ser una especie de teatro fotografiado, en esta ocasión con más parecido porque, aun sonando a lata, los personajes hablaban. También entonces debió intentarse, con razón, ese mismo tópico que circula ahora. Menos mal que tampoco faltaron los auténticos creadores que recuperaron en lo posible el tiempo perdido, volvieron a repetir el camino hacia adelante y, contando ya con la presencia del sonido, volvieron las aguas a su cauce y avanzaron por el camino del cine considerado como un medio de expresión artística y literaria. Poco a poco, de esta manera, hemos llegado al momento actual y, ciertamente, y esto lo aprecia hasta el espectador más superficial, queda todavía mucho camino por andar.

Todos recordamos la aparición, rudimentaria, del color. Todos hemos visto de qué manera el cine aprovechaba este nuevo elemento. Todavía el color no ha producido una sola obra maestra, ni siquiera aprovechable. Todavía ni un solo director medianamente artista —excepto algunas cosas hechas por los alemanes durante le guerra— ha realizado una película en color, una película donde el color contribuya en algo a ese medio de expresión que hemos dicho que es el cine. Hasta ahora el color es un estorbo que sólo ha conseguido unos fotogramas similares, en cursilería, a las inefables tarjetas postales iluminadas. Cualquier buen aficionado sabe, de antemano, que una película en color no constituirá ninguna joya cinematográfica. Y, entre otras razones, por razones técnicas: porque ninguno de los procedimientos utilizados está, ni mucho menos absolutamente perfeccionado. (Y no hablemos de los que aun están, como el español, en puras mantillas).

Ahora nos llega el relieve. Y nos llega, primero, sin perfeccionarse; provocando dolor de cabeza y transtornos visuales a los espectadores. Nos llega, además, con el inconveniente de tener que enjaretarse unas incómodas gafitas. Y, finalmente, nos llega sin tener nada que ver con el cine, al servicio de sus propias características, al servicio de que los espectadores se asombren con un león que avanza hacia ellos o con unos objetos arrojadizos que parece que se les vienen encima. Todo lo demás —que es lo que importa— se pone al servicio de este hecho. El cine ha desaparecido y en su lugar aparece, otra vez, el circo.

Yo no me pregunto si el cine en relieve no será el cine de un futuro inmediato. Eso quizás sea casi seguro. Lo que me pregunto, lo que me planteo es si el cine no retrocederá nuevamente a su prehistoria, si no tendrán que pasar de nuevo muchos años para que el cine recupere el lugar que, como medio de expresión tenía ya en estos momentos. Y éste me parece el problema, el gran problema para los que amamos el cine.

VIENE DE LA PAG. 1

Charles Ives nació en Danbury, un pequeño pueblo de Connecticut, donde su padre era director de banda y aficionado a los estudios de acústica. Incluso hizo experimentaciones con los cuartos de tono. ¡Ambiente propicio para un futuro compositor moderno! Desde su mocedad, pues, Charles Ives se interesó en la música como **materia sonora** que el compositor puede trabajar a su voluntad para conseguir combinaciones y efectos inusitados. Ives no aprendió a ser modernista en las capitales de Europa, sino en un pueblecito de Nueva Inglaterra, guiado por su propio espíritu independiente y aventurado de un verdadero y primitivo investigador norteamericano.

Ives cursó sus estudios académicos en la Universidad de Yale, donde sus inusitadas combinaciones sonoras hicieron escándalo en la Facultad de Música. Al salir de la Universidad, el joven Ives no optó por una carrera de músico profesional, sino que halló empleo con una compañía de seguros. Después organizó su propia compañía, la cual dirigió hasta el año 1930, en que se retiró de la vida activa por motivos de salud. De esta manera, Ives logró una independencia completa como compositor. Nunca buscó publicidad para sí mismo, ni el provecho pecuniario de su música. Publicó sus primeras obras en ediciones privadas que circularon sólo entre un grupo de músicos de "avant-garde". La crítica periodística, tanto como el público aficionado a los conciertos, ignoraba la música de Ives y apenas conocíase su nombre. Entonces sucedió un hecho decisivo en la vida artística de Ives, un hecho que comprueba lo antes dicho acerca del papel importantísimo del factor interpretativo en la música moderna. Mucho se habló de que la música de Ives era inejecutable (como también se ha dicho lo mismo de la música de Schoenberg) Los pianistas de moda y los célebres directores de orquesta no quisieron ocuparse en esta música rara y al parecer ingrata. Sin embargo, hubo un pianista, un artista serio y de máxima probidad, de nombre John Kirkpatrick, quien se dedicó a estudiar la música de Ives y especialmente la Sonata Nº 2 para piano, titulada "Concord, Massachusetts, 1840-1860". La interpretación de esta Sonata por Kirkpatrick, en Nueva York en el año 1939, marcó una fecha histórica en nuestra música, y desde aquel momento empezó a crecer la fama de Charles Ives como un músico genial, un compositor sumamente original. La crítica lanzó superlativos, llamando a esta Sonata la obra máxima de la música norteamericana y la más honda y esencialmente americana. Recientemente la Sonata "Concord" de Ives salió grabada en discos, ejecutada por el mismo.

En el año 1947, se le otorgó a Ives el "Premio Pulitzer", por su Tercera Sinfonía, recién estrenada en Nueva York, aunque compuesta muchos años antes. Entonces vino la verdadera fama. Vinieron entonces las entrevistas periodísticas (difíciles, por cierto, de conseguir con Ives), los artículos en revistas, las ediciones y las grabaciones de su música y la ejecución pública de ésta. Ives ahora es famoso en su patria, su música tiene muchos admiradores, la crítica se ocupa de él, y en la historia de la música norteamericana le cabe un sitio alto y honroso.

Deseo tratar brevemente de otro compositor original, una figura bastante apartada de la actividad corriente y que probablemente no llegará a alcanzar en vida la fama que ha logrado Ives. El músico a quien me refiero es **Carl Ruggles**, que actualmente tiene setenta y seis años de edad y vive desde hace mucho tiempo en un pueblecito de Vermont, allá en el norte donde los inviernos son muy largos y los veranos breves pero encantadores. Ruggles es individualista, tiene su propio sistema de valores, así en la vida como en el arte y no se deja desviar por ninguna tendencia del momento. Lo que Ruggles busca en la música es **sublimidad**. Para él, los más grandes músicos de todos los tiempos son Handel y Johann Sebastian Bach. No intenta imitarlos, pues no le interesa la imitación en el arte. Pero ellos le inspiran y le alientan en su marcha solitaria hacia lo sublime en la música. El arte de Ruggles es "difícil" si se quiere, por razón de textura de contrapunto disonante y muy trabajado. Pero su música es noble, pura, sobria, expresiva y sólida. Es, en una palabra, perdurable. Y eso es lo que yo busco en el arte: lo permanente, lo que queda y perdura después que hayan pasado las modas y que haya callado el barullo de la publicidad efímera.

Ruggles ha escrito poco, pero ha trabajado mucho en lo que ha escrito. Seis años, por ejemplo, trabajó en su **magnum opus, Sun-Treader (Pisador del sol)**, poema sinfónico para gran orquesta. Esta obra no se estrenó hasta el año 1932, cuando el autor ya tenía cincuenta y seis años de edad. No se puede decir, pues, que la carrera de Ruggles fué precoz. Como detalle pintoresco, mencionaré que a Ruggles le gusta escribir su música en pliegos enormes, a veces de seis o siete metros de extensión, para poder hacer las notas muy grandes y para tener toda la partitura a la vista. En la partitura de **Sun-Treader** hay un doble-triple canon de enorme extensión, que se distingue sobre la pauta inmensa como una pintura sobre la faz de una muralla. He aquí un verdadero "aspecto" de la música moderna ¿no es cierto?

Aun los títulos de las obras de Ruggles indican algo de su búsqueda de lo sublime: **Pisador del sol, Angeles, Portales, Hombres y montañas**. No hay nada pequeño en la música de Ruggles, nada mezquino ni flojo. Ni tampoco hay dilatación retórica. A Ruggles le gusta ser breve, concentrado. Una sola obra importante como **Portales**, por ejemplo, no dura más de cuatro minutos y pico. Y esta es otra razón por la cual la música de Ruggles debe perdurar: no tiene exceso, puede marchar hacia la posteridad sin peso superfluo.

El tercer músico cuya personalidad y obra intentaré esbozar es **Wallingford Riegger**, nacido, no en Nueva Inglaterra como Ives y Ruggles, sino en el Estado de Georgia, muy al sur, en lo que llamamos el "Deep South". Riegger tiene actualmente sesenta y siete años de edad, y aunque ha actuado como músico profesional desde su juventud, es solamente en los últimos tres o cuatro años que se ha consagrado su fama como uno de los grandes maestros de la música norteamericana. Así nos hace pensar que la fama que llega tarde es la mejor. Pero no por eso debemos creer que solamente después de muertos puede considerárseles como buenos compositores.

En su juventud Riegger se entusiasmó por Brahms y parecía que iba a seguir un camino artístico bastante bien trazado por sus antecesores románticos y neoclásicos. Sus primeras obras ganaron premios importantes, se editaron por casas conocidas, y se ejecutaron en los grandes conciertos. Mas Riegger no quiso que su éxito fuese fácil. Al contrario, durante varios años meditó y trabajó para sí mismo, buscando su propia manera de expresión y perfeccionando una técnica adecuada para aquella expresión personal. El primer resultado de este período de recogimiento fué la obra titulada **Estudio en sonoridad**, para diez violines o cualquier múltiplo de diez, en la cual se manifiesta la personalidad artística de Riegger completamente definida, ya por el año 1927. En esta obra hay tendencia hacia el **atonalismo**, tendencia que sigue siendo más marcada en las obras posteriores del autor, por ejemplo en la **Fantasía y fuga** del año 1931, para orquesta y órgano, y aun más en su obra máxima de este período **Dicotomía**, para orquesta de cámara.

Desde 1933 hasta 1941 Riegger compuso mucha música para ballet, sobre todo para el ballet moderno de Martha Graham, que ha tenido también influencia entre los compositores de Norteamérica. Después vinieron dos cuartetos para cuerdas y su obra maestra hasta la fecha, la Tercera Sinfonía, compuesta en 1946-47, y estrenada en Nueva York en 1948, en el festival de música contemporánea norteamericana organizado por la Universidad de Columbia. Los que escuchamos la Sinfonía de Riegger en aquel concierto tuvimos la impresión de una obra maestra, fuerte, sincera, original, bien trabajada y bien pensada. Nuestra impresión ha sido confirmada por ejecuciones posteriores de esta obra y últimamente por su grabación fonográfica.

El fonógrafo es el instrumento más eficaz para el conocimiento y la propagación de la música moderna. El aficionado de esta música — es decir, la persona que anhela vivir dentro del ambiente artístico. de su siglo al mismo tiempo que goza de lo mejor del pasado— esta persona, digo, tiene a su alcance, en los discos, la música que se escucha poco y tal vez nunca en las salas de concierto. Y el compositor, por su parte, puede escribir para un auditorio escogido, un público que nunca se juntará en masa, en un mismo local, para escuchar su música, sino que, muy apartados sus componentes en el espacio, escuchan individualmente la obra que les agrada o les interesa. He aquí, por ejemplo, que se comienzan a grabar las obras completas de Edgar Varèse, uno de nuestros más decididos modernistas y más atrevidos investigadores en el mundo de las sonoridades inusitadas. Yo no sé si a mis lectores les gustaría la música de Varèse, mas antes de saberlo habría que escucharla, posibilidad que apenas existiera antes. Y lo mismo se puede decir de la música de Ives, de Ruggles, de Schoenberg y de cualquier otro compositor moderno. Es el disco que nos lleva a las verdaderas aventuras musicales, a explorar las sendas desconocidas del arte nuevo.

Ahora bien, ¿qué nos indica nuestro índice objetivo acerca de la popularidad relativa de los compositores contemporáneos de los Estados Unidos? Un crítico musical ha compilado una lista de todas las obras ejecutadas por orquestas sinfónicas en Nueva York durante los últimos veinticinco años. Entre los compositores norteamericanos que figuran en esta lista, el más popular de todos es George Gershwin, fallecido en 1937, y su obra más popular es la famosa **Rapsodia en azul**, compuesta en 1924. También figura en la lista el compositor Charles Griffes, fallecido en 1920, autor de poemas sinfónicos de un impresionismo fino y personal. La música de estos dos compositores, tan distintos en el arte y en su personalidad, parece haber entrado en el repertorio permanente de nuestros conciertos. Luego se pueden considerar como clásicos de nuestra música.

Entre los compositores que viven actualmente, la mencionada lista incluye a los nombres de Samuel Barber, Aaron Copland, Roy Harris y Randall Thompson. Este último se caracteriza por su habilidad técnica y a la vez por su estilo un tanto académico y algo convencional. Samuel Barber, nacido en 1910, también cultiva un estilo tradicional, aunque muy bien trabajado, con un notable sentido de la forma y una expresividad muy grata. Sus "Ensayos para orquesta" se han ejecutado con mucha frecuencia. En sus últimas obras, Barber parece aventurarse un poco más hacia una expresión netamente moderna.

Aaron Copland y Roy Harris son tal vez los compositores norteamericanos mejor conocidos en el extranjero. Copland, además, ha viajado por Sudamérica y ha hecho conocer su obra personalmente, como pianista y como director de orquesta. Copland acaba de cumplir 50 años, y Harris tiene cincuenta y tres Hace ya muchos años que ambos gozan de amplia celebridad en su país. Copland es lo que los franceses llaman un "homme de métier", un compositor profesional que maneja con completa facilidad la técnica de su arte en todos los ramos y que está dispuesto a cumplir con éxito cualquier tarea que se le exija Ha escrito, y siempre con éxito, para el teatro, para el ballet, para la radio, para el cine, para las escuelas, para las grandes orquestas, para los pequeños conjuntos, para audiciones al aire libre, para las salas de concierto, para los aficionados del modernismo y para las grandes masas también. Músico ecléctico, ha buscado su bien en la escuela moderna francesa, en el jazz, en los ritmos del Caribe, en el folklore del Oeste norteamericano y en las canciones religiosas y profanas de nuestros antepasados, las cuales supo emplear con tan brillante efecto en su ballet **Appalachian Spring**, más tarde presentado en forma de Suite para gran orquesta. Es una de sus obras mejor logradas. Copland cultivó el mismo estilo en su Tercera Sinfonía, estrenada por Serge Koussevitzky en Boston en 1946, que marca la cima de su obra hasta el momento actual.

También puede decirse que la Tercera Sinfonía de Roy Harris representa la cumbre de su obra, aunque fué compuesta en 1937 y él ha escrito desde entonces. Harris es un compositor que busca sobre todo la expresión en la música; no le interesa mucho el colorido, sino la forma, la estructura. Busca una forma **orgánica**, nacida de la intensidad expresiva del impulso creador. También le preocupa el factor étnico en la música. Cree que el hombre americano tiene un sentido rítmico distinto del europeo. Harris busca la manera de ser profundamente americano en su arte. Quiere ser sincero, simple, directo y libre... Por mi parte, confieso cierta dificultad para juzgar la obra de Harris; los profesionales dicen que carece del dominio técnico que exigen las grandes formas. En cambio, tiene personalidad y carácter propios. Me parece bastante desigual en su obra; creo que la mejor de ésta ha de perdurar. Habría que mencionar, además de la Tercera Sinfonía, un admirable Quinteto de Harris, para piano y cuerdas.

No quiero hacer un largo catálogo de nombres, fechas y obras. Sin embargo, hay algunos nombres más que es preciso mencionar. Por ejemplo, el de Roger Sessions, de la misma generación de Harris y Copland, compositor un tanto cerebral, gran pensador, cultivador de las grandes formas, cuya Segunda Sinfonía, ejecutada el año pasado, ha sido comentada muy favorablemente. El compositor Howard Hanson, nacido en el mismo año de Session —1896 — ha seguido la pista del neorromanticismo, sobre todo en sus cuatro sinfonías, todas de gran expansión emotiva y algo retóricas. Como director de orquesta y como educador, Hanson es uno de los más notables impulsores del movimiento musical contemporáneo en los Estados Unidos. Otro compositor muy notable de la misma generación es Walter Piston, que cultiva un estilo académico, en el mejor sentido de aquella palabra, con una técnica impecable, un gusto intachable y una invención siempre acertada. Su Segunda Sinfonía, estrenada hace algunos años, le ha consagrado como uno de nuestros mejores maestros.

Muy distinto es el arte de Virgil Thomson nuestro mejor crítico musical y un compositor de fino y original talento, que ocupa en nuestra música un poco la misma posición de Erik Satie en la música francesa. Thomson ha escrito dos óperas sumamente originales: **Cuatro santos en tres actos y La madre de todos nosotros**, ambas con textos de Gertrude Stein... Voy a mencionar sólo un nombre más, de William Schuman, nacido en 1910, autor de cuatro sinfonías, de varios conciertos y de partituras para ballet que han llevado su música a las grandes masas. Schuman es un hombre enérgico, lleno de fuerza vital, y este dinamismo se proyecta en su música, que también es fuerte, robusta, enérgica, con ritmos muy marcados.

Para dar fin a este artículo, deseo trazar muy rápidamente un cuadro sinóptico de las principales tendencias que caracterizan, según mi parecer, la música contemporánea en los Estados Unidos.

Intrascendencia del nacionalismo musical. Hace cincuenta años se hablaba mucho del llamado "nacionalismo musical" en los Estados Unidos, lo mismo que en Europa y en otros países de América. Hacia fines del siglo pasado, el compositor bohemio Antonin Dvorák vino a los Estados Unidos y predicó la formación de una "escuela nacional" en nuestro país, a base del folklore de los negros y de la música indígena de los indios de Norteamérica. Entre nuestros compositores jóvenes de entonces, hubo algunos que escucharon esta llamada y se pusieron a escribir canciones al estilo de los negros y a investigar la música de los indios en las zonas reservadas del Oeste. En una conferencia titulada "**Folklorismo y arte musical**", que dicté en varios países de la **América Latina** en el año 1945 y que luego se publicó en la **Revista Nacional de Cultura** de Caracas, en el número 52 del mismo año, estudié el problema del nacionalismo musical en relación con el folklore. Ahora quiero añadir que la identificación del nacionalismo con el folklore me parece uno de los graves errores estéticos y culturales de nuestro tiempo. El folklore es regional y supranacional, no **nacional**. En consecuencia, no se puede hacer escuela nacional a base de folklore.

EL MUNDO ES ASI

SE supone, con mucho de verosimilitud, que el diámetro de la tierra se ha contraído sólo unos cuarenta y cinco kilómetros desde el comienzo de su existencia como planeta independiente, lo cual no es mucho tratándose de una línea recta. La superficie de la tierra es de 510 000.000 de kilómetros cuadrados; un cambio repentino, aunque sólo fuese de unos metros, en el diámetro del planeta, produciría una catástrofe tal que ningún ser humano escaparía a sus desastrosos efectos.

*

Entre China y la India, aproximadamente, está la mitad de la población del mundo.

*

Los chinos a la raza blanca le dan un nombre casi poético: la llaman raza rosada.

*

La famosa y legendaria torre de Babel no habría alcanzado más que la mitad de la altura del Empire State Building de Nueva York.

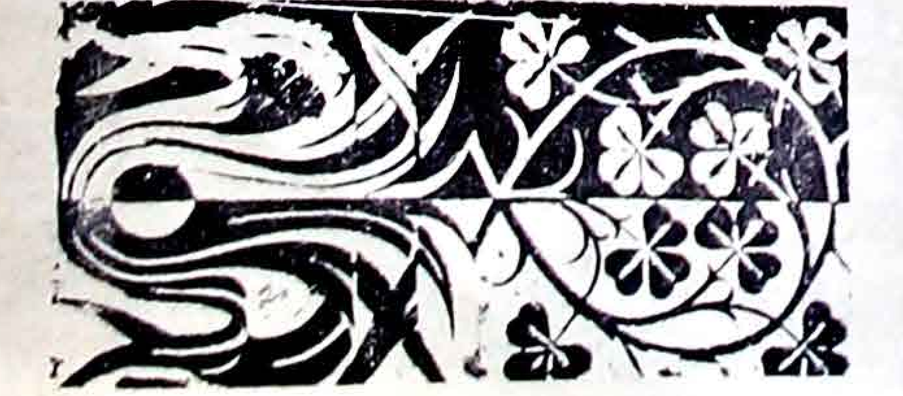
*

El emperador etíope Teodoro, en 1867, solicitó la mano de la reina Victoria de Inglaterra. Los ingleses pensaron que era una osadía.

*

En un restaurant de Chicago, viendo que la clientela disminuía en alarmante forma, al propietario no se le ocurrió otra cosa que instalar en medio de la sala un gran recipiente de cristal lleno de agua En las vidrieras, sendos carteles anunciaban: "Pasen ustedes a ver la maravilla del siglo. Por vez primera en los Estados Unidos. ¡El pez invisible del Amazonas!" Y, lo interesante del caso ha sido que miles de personas han declarado haber visto al extraordinario pez.

*



Las Calles de La Paz

Miguel F. Aparicio y Salas

ESTA es una calle del barrio del riachuelo Apumalla; se desprende de la calle Alejo Calatayud y se prolonga hasta la Padre Bertonio. Todas estas calles, situadas entre los riachuelos Panteón y Apumalla, son en realidad callejones, pero como ya se han terminado las alcantarillas, solamente queda el relleno de los barrancos y la nivelación correspondiente para que ellas tomen el ancho que les corresponde.

Don Miguel Fermín Aparicio y Salas, nació en La Paz, en 1790, hijo de don Esteban Aparicio y doña Felicia Salas. La familia de los Aparicio, más conocida por el apodo de los "Talacos", constituía la élite de la plebe revolucionaria, tanto que varios de ellos ocuparon cargos importantes durante la Revolución del 16 de Julio de 1809 y fueron los portavoces del pueblo en el Cabildo.

Después de la batalla de Ayacucho, el general Sucre se dirigió al Alto Perú con el Ejército Libertador, a fin de combatir a los restos del Ejército Realista que comandaba el general Olañeta. Pero cuando llegó a La Paz, convocó a una Asamblea que debía reunirse en Oruro para definir la suerte de las provincias del Alto Perú, que por entonces dependían del Virreynato del Río de la Plata. Debido a las contingencias de la última campaña, la Asamblea no se reunió en Oruro, y sólo el 24 de junio de 1825 se instaló en Chuquisaca.

Uno de los asambleistas era don Miguel Aparicio, y fué esa Asamblea la que, después de un amplio debate que duró desde el 18 de julio hasta los primeros días de agosto, aprobó por gran mayoría la independencia del Alto Perú y la creación de la República Bolívar. Aparicio fué uno de los más ardientes defensores de la independencia y conjuntamente con don Casimiro Olañeta, Urcullo y Dalence, mantuvo el debate, hasta lograr que se llegue a una votación en la que triunfó su tesis.

Murió en La Paz, el año 1828. Pero el recuerdo de las valientes actuaciones de los "Talacos", en la lucha por la libertad del Alto Perú, subsiste todavía dentro de un anecdotario heroico, ligado al puro pueblo de La Paz, siempre rebelde, alegre y religioso, que mezcla lo heroico, lo supersticioso, lo extraordinario y lo sentimental y de donde nace su tradición de forjador de la libertad de una nación.

De Aparicio se puede decir que murió prematuramente: treinta y ocho años tenía y ya había sido diputado a las dos primeras Asambleas, y cuando la nueva patria, abrigaba las mayores esperanzas en este su auténtico fundador y creador, un accidente en una mina, cerca de Palca, puso fin a la vida del gran patriota.

R. S. M.

EL MUNDO ES ASI

Las recientes ascensiones a la estratosfera han permitido analizar el aire de las más elevadas capas atmosféricas. Hay allá arriba microbios que resisten hasta los sesenta grados bajo cero. Estos peligrosos seres, arrancados del suelo por las corrientes de aire, permanecen en las nubes y luego caen en forma de rocío. Aquí estaría la explicación de la extraña difusión que tienen algunas enfermedades, las cuales aparecen casi simultáneamente en los más distantes puntos de la tierra.

*

Durante siglos, en China se ha creído que el centro del universo estaba en una piedra circular que hay en un templo de Pekín.

*

En algunas ceremonias, los sacerdotes japoneses se cubren la cabeza con unas cestas de grandes proporciones, lo cual, empero, no les impide a ellos ver lo que ocurre a su alrededor.

*

El famoso templo de Minerva tiene en Guatemala una exacta réplica. Se trata de una construcción destinada a las fiestas universitarias.

*

Cualquiera creería que los lapones con sus guantes forrados de piel tienen bastante; pero, no es así. Para preservarse del intenso frío todavía lo rellenan con hierbas secas.

*

La primera partida de trigo que la Argentina exportó salió con destino al Paraguay, en el año 1873 En años posteriores se iniciaron los envíos al Viejo Mundo, pero en escasa escala. Por aquel entonces dicho país no era entonces sino ganadero y la calidad de sus productos dejaba mucho que desear.

